
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01471508 0



LAFOSSE
OTWAY, SAINT-RÉAL

ORIGINES ET TRANSFORMATIONS

D'UN

THÈME TRAGIQUE

Étude sur la Littérature comparée

DE LA

France et de l'Angleterre à la fin du XVIIe siècle

LAFOSSE
OTWAY, SAINT-RÉAL

ORIGINES ET TRANSFORMATIONS

D'UN

THÈME TRAGIQUE

PAR

Alfred JOHNSON, A. B.

THÈSE

PRÉSENTÉE

POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

(LETTRES)

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

LONDRES, 18, KING WILLIAM STREET-STRAND

1901

A MESSIEURS

ALEXANDRE BELJAME,

PROFESSEUR ADJOINT A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS;
MAITRE DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE;

EDMUND GOSSE,

HON. M. A. OF THE UNIVERSITY OF CAMBRIDGE
HON. LL.D. OF THE UNIVERSITY OF ST. ANDREW'S;

CHARLES WILLIAM ELIOT,

LL.D.; PRESIDENT OF HARWARD UNIVERSITY

INTRODUCTION

Comme un même arbre portant d'un côté des fleurs sauvages et de l'autre, sur des branches greffées, des fleurs d'aspect plus délicat, le thème tragique dont nous nous proposons de raconter l'histoire, nourrit de sa sève deux productions bien différentes : *Venice Preserved*, drame inculte et vigoureux; *Manlius Capitolinus*, tragédie élégante et classique.

Chacune de ces pièces est en même temps résultante et caractéristique d'un peuple et d'une époque. L'une a été écrite en Angleterre, en l'année 1682, au milieu des troubles et des brutalités de la Restauration, par le génial et famélique Otway ; l'autre vit pour la première fois les feux de la rampe à une époque de splendeur et de raffinement incomparables, nous voulons parler du xviie siècle français : ce fut en 1698 que le poète érudit, Antoine d'Aubigny de Lafosse, composa son *Manlius*.

Pas plus l'un que l'autre, ces ouvrages ne peuvent être rangés parmi les chefs-d'œuvre universels qui ont fait dire que l'art n'avait point de patrie. Mais il est des beautés qui nous charment sans être parfaites : leur individualité nous suffit, et, lorsqu'elles offrent à nos yeux certains des traits les plus agréables et les plus originaux de la race à laquelle elles appartiennent, nous sommes prêts à leur pardonner ce qui leur manque, ou même ce qu'elles peuvent présenter

de défectueux. Du moins telle est l'impression que nous avons personnellement ressentie en contemplant dans leurs détails les deux ouvrages dont nous venons de parler. Nous voudrions la faire goûter au lecteur: c'est pourquoi nous nous sommes attardé, au début de ce livre, à une description aussi fidèle que possible, et de *Venice Preserved* et de *Manlius Capitolinus*.

La pièce anglaise présente des attraits singuliers et nombreux : elle est peut-être moins familière que le *Manlius* au public français : nous avons cru bon de nous livrer sur elle à un examen assez minutieux.

On comprendra la réserve que nous avons mise, au contraire, à décrire la tragédie de Lafosse. Outre que les charmes limpides d'une tragédie française du XVIIe siècle s'apprécient sans effort, il nous appartenait moins qu'à un autre, nous semble-t-il, de les signaler dans le pays même où ces charmes sont éclos.

La plupart des ouvrages de l'esprit, et cela est vrai surtout des œuvres dramatiques, ont, comme les êtres vivants, des origines qui les relient au passé. Il arrive aussi que des rapports secrets unissent entre elles des productions d'aspect différent.

Ces relations, lorsqu'on les connaît, jettent une lumière toute nouvelle sur les ouvrages soumis à notre critique.

Pour en démontrer les détails d'une façon claire, dans *Venice Preserved* et *Manlius*, il nous a fallu employer une méthode d'analyse comparée qui nous a mené à de véritables dissections anatomiques. Nous avons mis tous nos soins à rendre cette partie de notre travail exacte et complète, et nous avons fait toutes les recherches qui nous ont paru propres à éclaircir certains points obscurs ou douteux. C'est ainsi que nous sommes arrivé par exemple à conclure que Lafosse n'a pas, quoi qu'il en dise, tiré le *sujet* de sa tragédie de Tite-Live, mais qu'il a tout au plus emprunté à cet auteur le milieu et certains détails de couleur locale. Nous avons établi également la part très importante jouée par Saint-Réal dans l'inspiration de *Manlius*, encore que Lafosse déclare s'être seulement « appuyé » de la lecture de la *Conjuration des Espagnols contre la République de*

Venise. Enfin, comme, en étudiant les emprunts faits par Otway à cette même *Conjuration*, nous avions été surpris de quelques singularités inexplicables, nous avons recherché si l'auteur anglais, en dépit de sa connaissance du français, ne s'était point aidé d'une traduction. Et nous avons été assez heureux pour découvrir à la Bodleian Library d'Oxford une traduction anglaise de la *Conjuration*, sous ce titre : « *A Conspiracy of the Spaniards Against the State of Venice*[1] ». Nous nous sommes procuré une copie de cet original, et la comparaison que nous en avons faite avec l'œuvre d'Otway nous a prouvé la justesse de notre hypothèse.

Pour terminer, nous avons acquis la conviction, — et nous espérons la faire partager au lecteur, — que c'est dans la tragédie d'Otway, sur laquelle Lafosse garde un prudent silence, que l'idée *première* du Manlius a été prise. Les situations sont les mêmes, les discours souvent pareils, et la parenté des deux pièces ressort d'une façon éclatante. Comment des liens si étroits sont-ils restés tout d'abord inconnus? Peut-être les différences qui, à première vue, rendent *Venice Preserved* et *Manlius* si étrangères l'une à l'autre sont-elles la première raison de ce mystère ?

Nous avons essayé de nous rendre compte de ces différences. Ici c'étaient les auteurs mêmes qu'il fallait connaître, leurs personnalités respectives, l'empreinte que leur race, que leur époque, que les circonstances particulières de leurs vies ont marquée dans leurs œuvres. Ce n'a pas été sans grands regrets que nous avons été obligé de nous borner sur ce point, car, quelle que soit la valeur d'une production littéraire, c'est toujours ce que l'auteur y a mis d'humanité qui en demeure le côté le plus intéressant. Mais les dimensions restreintes d'une thèse ne nous laissaient libre que d'effleurer un aussi vaste sujet.

Un champ plus étendu encore s'offrait à nos enquêtes. L'ignorance où le public contemporain a été du demi-plagiat de Lafosse ne peut-elle être attribuée à la nature des relations qui existaient alors entre

1. Voir l'Appendice A, p. 276. Un autre exemplaire de cet ouvrage est également conservé au British Museum.

la France et l'Angleterre, à la difficulté des voyages, au mépris où la langue anglaise était tenue dans le monde civilisé? Mais nous courions ici le plus grand risque de sortir tout à fait des limites assignées à notre sujet. Aussi avons-nous préféré être bref sur ce point, indiquer tout au plus nos idées sur la matière, en les soulignant de quelques citations qui nous ont semblé probantes.

Qu'on nous permette ici de reprendre un moment la figure dont nous nous sommes servi au début de cette introduction. Il arrive parfois qu'à côté des fleurs sauvages et des fleurs greffées, s'épanouit plus tard quelque fleur hybride. Nous avons pensé en trouver une dans la *Rome sauvée* de Voltaire. Cet auteur, qui fut le premier à parler en France du théâtre anglais, ne dissimulait point son admiration pour la force et la vie qui sont les plus grands mérites de nos dramaturges. Il nous a semblé que cette admiration se trahissait dans la pièce dont nous venons de parler.

D'autre part, de récentes critiques publiées à propos de la reprise d'un drame de Victorien Sardou, *Patrie*, ont cherché à établir une corrélation entre le thème qui nous occupe et l'intrigue de cette œuvre contemporaine. Mais il ne s'agit là, croyons-nous, que de ces lointaines analogies qui peuvent exister entre toutes les productions d'un même art. Cependant nous n'avons pas laissé d'étudier dans *Patrie* le côté qui nous frappait le plus vivement, c'est-à-dire l'influence générale des théâtres étrangers sur l'art dramatique français.

Enfin comme les livres et les documents concernant les ouvrages que nous venons d'étudier sont dispersés aux quatre coins du monde européen[1], que certains sont très anciens ou très rares, et ne peuvent être consultés que sur place, nous avons rassemblé à la fin de notre volume[2] des extraits et des photographies de nature à en donner au moins une idée. De sorte que nous pouvons conseiller aux personnes

1. Le thème tragique qui fait l'objet de cette étude, et dont nous trouvons l'origine dans Tite-Live, a été traité ou traduit en sept langues différentes. *Venice Preserved* pour sa part a été traduite en cinq langues. C'est, après les œuvres de Shakespeare, la plus universellement connue des pièces de théâtre anglaises. *Manlius* a été traduit, à notre connaissance, en deux langues seulement.

2. Cet Appendice est divisé en trois parties consacrées à *Saint-Réal* (A), *Lafosse* (B) et *Otway* (C).

intéressées à la question de se reporter tout de suite à cette partie de notre ouvrage, où elles pourront examiner et apprécier elles-mêmes quelques-uns des matériaux dont nous nous sommes servi[1].

A. Johnson.

Paris, Juillet 1901.

1. L'Appendice est suivi d'une Bibliographie. Nous remercions ici tous les Bibliothécaires des Bibliothèques auxquelles nous avons été obligé de recourir pour cette partie de notre travail. Nous tenons particulièrement à exprimer notre gratitude à M. Pillon-Dufresne, bibliothécaire au Département des Imprimés à la Bibliothèque nationale de Paris, dont l'extrême et intelligente obligeance nous a été du plus grand secours.

ÉDITIONS EMPLOYÉES DANS LE COURANT DE L'OUVRAGE

Nous nous sommes servi pour notre travail d'éditions courantes auxquelles nous renvoyons le lecteur.

Nous les avons contrôlées sans cesse au moyen d'éditions anciennes et célèbres. Voici la liste des unes et des autres :

ÉDITIONS COURANTES :

Pour la Conjuration :

Conjuration des Espagnols contre la république de Venise, par Saint-Réal. Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, L. Pfluger, éditeur, passage Montesquieu, 5, rue Montesquieu.

Pour Venice Preserved :

Mermaid Series. The Best Plays of the Old Dramatists, Thomas Otway, With an introduction and notes by The Hon. Roden Noel. Unexpurgated Edition. London, T. Fisher Unwin. New York, Charles Scribner's Sons 1893.

Pour les autres œuvres d'Otway :

The Works of Thomas Otway, in three volumes : With notes, critical and explanatory, and A Life of the Author, by Thomas Thornton, Esq., London, Printed for T. Turner, 87, Strand (Successor to John Mackinlay), 1813.

Pour Manlius Capitolinus :

Répertoire Général du Théâtre Français, Édition stéréotypée, d'après le procédé d'Herhan, Paris, chez Dabo, libraire, rue Hautefeuille, n° 16, M.DCCC.XXI.

Nous indiquons aussi pour la commodité du lecteur les dernières éditions de *Venice Preserved* et de *Manlius Capitolinus*.

Venice Preserved. Or A Plot Discovered. A Tragedy written by Thomas Otway. Edited by Israel Gollancz. J. M. Dent and C°. Aldine House : London, 1899.

Les Bons Livres. La Fosse. Manlius Capitolinus. Tragédie en cinq actes, avec notes et commentaires et morceaux oratoires, de Racine, Lamartine, P. Lebrun, Ancelot, Barthelemy, A. Dumas. Nouvelle Edition, publiée par Félix Vernay, par Ad. Rion, fondateur de la collection des Bons Livres à 10 centimes.

ÉDITIONS ANCIENNES :

Histoire de la Conjuration des Espagnols contre la République de Venise, par Saint-Réal. A Paris, chez Antoine Augustin Renouard, M.DCC.XCV. Imprimé à Dijon par P. Causse.

Venice Preserved or A Plot Discovered, A Tragedy As it is acted at the Duke's Theatre, Written by Thomas Otway. London. Printed for Benj. Tooke, at the Middle-Temple-Gate, in Fleetstreet; and George Strahan, at the Golden Ball, against the Royal Exchange in Cornhill, 1704.

English Reprints. — Strong : *Venice Preserv'd* by Thomas Otway. Edited from the original quarto of 1682, without excision, by Rowland Strong. Printed by William Pollard, Exeter, 1885 (All rights reserved).

Les Tragédies de Monsieur de La Fosse. A Paris, chez Pierre Ribou, Quay des Augustins, à la descente du Pont-Neuf, à l'Image Saint-Louïs. M. DCCVI. Avec Approbation et Privilège du Roy.

Le Théâtre de Monsieur de La Fosse. Nouvelle Édition corrigée, et augmentée d'une Epitre de l'auteur au Prince d'Espinoy sur *Polixene* : de la Vie de l'Auteur ; et d'un Discours sur les Théâtres des Romains, leurs Danses, et leur amour déréglé pour les spectacles. Troisième Edition, à Amsterdam, chez François L'Honoré et Fils, MD.CCXLV.

CHAPITRE I

Analyse du drame d'Otway « Venice Preserved »

Venice Preserved[1] est, on le sait, considérée comme le chef-d'œuvre d'un poète mort trop tôt pour avoir donné sa pleine mesure. Et ce sont bien en effet les qualités et les défauts d'une jeunesse vigoureuse, quoique déjà blessée, que nous retrouvons dans ce drame plein de vie, où la propre personnalité de l'auteur se fait jour à chaque page. Mêlée de tempéraments les plus divers, heurts violents des passions qui s'entrechoquent, mouvements désordonnés d'âmes irrésolues, descriptions pantelantes, cris arrachés à la chair inquiète ou ravie, un chaos en action, tel est à première lecture *Venice Preserved*. Mais si nous y regardons de plus près, nous verrons le triste Otway apparaître sous les traits qu'il prête à ses personnages; il nous dira ses désirs de gloire et de justice avec Pierre; il mettra dans la bouche de Jaffier ou de Belvidera les paroles de tendresse qu'il eût voulu adresser à Mrs Barry, — l'actrice célèbre dont il était l'amoureux sans espoir, — ou qu'il eût aimé entendre d'elle; — il nous laissera deviner ses nobles indignations contre la tyrannie et l'abjection des grands de la terre, contre la trahison de cœurs crus longtemps fidèles.... La psychologie délicate de ses héros est presque toujours étudiée d'après nature, et souvent ce fut sur lui-même qu'il travailla *in anima vili*.

Il n'est pas facile de résumer, — surtout dans une langue différente, — un ouvrage pareil. Nous nous sommes aidé de quelques citations, pour lesquelles nous offrons des traductions que nous nous sommes efforcé de faire aussi littérales que possible, cherchant plutôt à rendre la langue savoureuse d'Otway qu'à respecter les lois d'élégance du français.

1. Pour faciliter l'étude de la pièce nous avons cru bon d'indiquer une scène nouvelle à chaque entrée de personnage important, ainsi qu'on le fait en France.

*
* *

La scène est à Venise au XVIIe siècle

ACTE I

Scène I. — Au lever du rideau, un des sénateurs de Venise, Priuli, entre, irrité, et veut mettre fin à un entretien commencé dans la coulisse, avec son gendre Jaffier. Ce dernier, au désespoir, implore l'attention de son beau-père dont l'orgueilleux mépris l'écrase. Priuli se plaint que Jaffier, qu'il a accueilli dans son foyer comme un ami, a abusé de cette hospitalité en enlevant le seul enfant de la maison, la bien-aimée Belvidera. Sans le contredire sur ce point, Jaffier répond : « C'est à moi que vous la devez[1] » et commence alors à raconter comment il a sauvé la jeune fille d'une mort terrible dans les flots, le jour des fêtes du mariage de l'Adriatique. Il ajoute qu'en retour elle l'a épousé par reconnaissance[2]. Et durant les trois années qu'ils ont vécu ensemble, unis par les liens d'un mariage heureux, Jaffier, en dépit de sa modique fortune, a entouré sa femme du luxe qui convenait à la fille du noble sénateur Priuli.

Mais à présent la ruine est proche et Jaffier n'a pas cinquante ducats devant lui. Priuli se réjouit de cet état de choses; il conseille l'humilité à son gendre, accable des plus amères malédictions le mariage et l'enfant qui en est né, et termine sa violente apostrophe en chassant impérieusement Jaffier avec ces mots brutaux : « Ayez de la marmaille et mourez de faim[3] ».

Scène II. — Jaffier est seul. Il retournerait volontiers chez lui, mais il sait sa porte assiégée par les créanciers. Cependant il aime toujours Belvidera, il se rappelle avec joie qu'elle est sa femme et se dit qu'ils supporteront ensemble la misère et les épreuves.

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. I, p. 296 :

Jaffier : Tis to me you owe her.

2. *Ibid.*, act. I, sc. I, p. 296 :

Jaffier : When instantly I plunged into the sea.

Cf Avec *Jules César* de Shakespeare, act. I, sc. II :

Upon the word, accoutred as I was, I plunged in.

Les deux récits sont très ressemblants.

3. *Venice Preserved*, act. I, sc. I, p. 299 :

... get brats, and starve.

Scène III. — « Mon ami[1] »; ces mots de Pierre ouvrant la scène sont la « note tonique » pour ainsi dire de l'un des trois leit-motives développés dans la tragédie, je veux dire ici l'amitié fraternelle qui unit Pierre et Jaffier. Au lieu de répondre directement au salut de Pierre et à ses questions affectueuses, Jaffier déclare qu'il est en train de se demander comment cette « damnée vertu affamante qu'on appelle honnêteté[2] » a pu faire son apparition parmi les hommes. Pierre, qui a l'intention d'entraîner Jaffier dans le complot dont il fait déjà partie, saisit l'occasion adroitement pour agir sur l'esprit de son ami. Il explique avec un certain cynisme que l'honnêteté est une « vertu[3] en haillons », un simple préjugé, qui empêche les braves gens de réclamer les droits dont ils sont privés par les tyrans. Puis, détournant la conversation pour la faire mieux servir encore à ses fins, il passe des généralités aux personnalités et en dépit de l'exclamation amicale et naturelle de Jaffier : « Mais tu es cependant honnête, toi![4] » il déclare qu'il est un « misérable » de voir les souffrances d'autrui sans chercher à y porter secours[5].

Il suggère alors la possibilité d'une révolte, et accentue la peinture des souffrances générales par la description de son cas particulier : un sénateur lui a pris sa maîtresse, « sa seule joie[6] »; depuis ce moment il se considère comme l'ennemi de Venise. Jaffier sympathise vivement au chagrin de son ami. Pierre s'enhardit, montre que Venise

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. III, p. 299 :

> *Pierre* : My friend, good morrow!
> How fares the honest partner of my heart?
> What, melancholy! not a word to spare me?

2. *Ibid.*, act. I, sc. III, p. 299 :

> *Jaffier* :.. That damned starving quality, called honesty!

3. *Ibid.*, act. I, sc. III, p. 299 :

> A ragged virtue

4. *Ibid.*, act. I, sc. III, p. 300 :

> *Jaffier* : Sure thou art honest!

5. *Ibid.*, act. I, sc. III, p. 300 :

> *Pierre* : Yes, a most notorious villain :
> To see the suffering of my fellow-creatures,
> And own myself a man, to see our senators
> Cheat the deluded people with a show
> Of Liberty, which yet they ne'er must taste of.

6. *Ibid.*, act. I, sc. III, p. 300 :

> *Pierre* : ... I'd so fixed my heart upon her
> That wheresoe'er, I framed a scheme of life
> For time to come, she was my only joy

est absolument pourrie, insinue qu'il y a des moyens peur corriger les tyrans et qu'on pourrait peut-être aussi apprendre l'humanité au cruel et vain Priuli. Avant de s'expliquer davantage sur la nature de ces moyens, Pierre éveille la colère dans l'âme de Jaffier en lui racontant qu'il vient de passer devant la maison de ce dernier et qu'il a vu les huissiers opérer la saisie des biens.

Il exaspère son ami en lui dépeignant l'intérieur profané et la superbe Belvidera chassée du foyer domestique[1]. Jaffier se livre au désespoir devant cette peinture émouvante. Mais Pierre suit son idée, et déclare qu'au lieu de s'abandonner au découragement, il faut brûler Venise! Il revient encore avec éloquence sur les souffrances que la ruine promet à Belvidera, amène Jaffier à l'idée de représailles et ne le quitte qu'après l'avoir tout à fait convaincu. Les deux amis se séparent en se donnant rendez-vous sur le Rialto à minuit pour la nuit suivante.

Scène IV. — Jaffier, laissé seul, se plonge dans une douloureuse méditation et demande au ciel pourquoi des goûts élégants et raffinés et des pensées nobles sont associés en lui à une destinée si misérable[2].

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. III, p. 503 :

> *Pierre* : Thy beauteous Belvidera, like a wretch
> That is doomed to banishment, came weeping forth,
> Shining through tears, like April-suns in showers,
> That labour to o'ercome the cloud that loads'em,
> Whilst two young virgins, on whose arms she leaned,
> Kindly looked up, and at her grief grew sad
> As if they catched the sorrows that fell from her!
> Even the lewd rabble that were gathered round
> To see the sight, stood mute when they beheld her;
> Governed their roaring throats, and grumbled pity :
> I could have hugged the greasy rogues; they pleased me.

Cf. avec Homère, *Iliade*, Liv. III, vers 178-205.

2. *Venice Preserved*, act. I, sc. IV, p. 505 :

> *Jaffier* : Tell me why, good Heaven
> Thou madest me what I am, with all the spirit,
> Aspiring thoughts, and elegant desires,
> That fill the happiest man? And rather why
> Didst thou not form me sordid as my fate,
> Base-minded, dull, and fit to carry burdens?
> Why have I sense to know the curse that 's on me?
> Is this just dealing, Nature?

Il est intéressant de comparer ces vers avec le passage suivant d'une des lettres qu'Otway adressa, dit-on, à Mrs. Barry, la célèbre comédienne dont il était épris : « I find how careless nature was in framing me, seasoned me hastily with all the most violent inclinations and desires, but omitted the ornaments that should make

Scène V. — Mais Belvidera survient. Les deux époux nous offrent un tableau parfait de l'amour conjugal. Les discours affectueux de Belvidera nous la montrent comme la personnification même de la tendresse féminine. Nous comprenons que la nature nerveuse et dépendante de Jaffier ait trouvé son complément dans la douce Belvidera, si pleine de calme et d'énergie. Elle réconforte son mari et, semblant pressentir à l'avance sa propre destinée, lorsqu'il lui demande si elle pourra supporter les misères de leur futur exil, elle affirme que même si la folie s'emparait d'elle, elle trouverait quelques intervalles lucides pour « verser le baume de l'amour »[1] dans l'âme de son époux. Il n'est pas étonnant après cela que Jaffier se montre courageux, au moins pour un instant. Il méprise alors sa mauvaise fortune et compare sa femme à quelque cher trésor, que des naufragés ont tâché de sauver des flots et qui est tout ce qui leur reste au monde.

Cette admirable peinture d'une union parfaite, second motif conducteur du drame, prépare les scènes douloureuses qui vont suivre et augmente l'effet tragique de la prochaine séparation.

ACTE II

Scène I. — Nous sommes devant la maison d'Aquilina, la courtisane. Pierre se refuse à céder aux sollicitations de sa maîtresse, qui l'invite à passer la nuit avec elle ; il lui donne comme raison que, comme elle s'est vendue à un vil bouffon[2], le sénateur Antonio, elle ne peut plus éveiller en lui de désirs. Aquilina essaie de s'excuser en disant qu'elle laisse ce vieux « *memento mori* » (*sic*) se tromper lui-même à un jeu qui n'est plus fait pour lui[3], parce qu'elle a besoin de son or. Elle ajoute qu'elle attend avec impatience la mort de cet Antonio pour en porter moqueusement l'heureux deuil et partager avec

those qualities become me. I have consulted too my lot of fortune, and find how foolishly I wish possession of what is so precious all the world's too cheap for it. » (*The Best Plays of Thomas Otway*, édition de Roden Noel (*Mermaid Series*), p. 589.)

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. v, p. 307 :

   Belvidera : To pour the balm of love into thy soul.

2. *Ibid.*, act. II, sc. I, p. 308 :

   Pierre : When a woman sells her flesh to fools, her beauty's lost to me.

3. *Ibid.*, act. II, sc. I, p. 309 :

   Aquilina : I sometimes give him leave,
   To foil himself at what he is unfit for....

son cher « soldat », Pierre, les biens dont cette mort la fera héritière.

Mais celui-ci rompt brusquement l'entretien et la prie, au nom de leurs relations amicales, de bien vouloir admettre chez elle des amis qu'il doit voir en secret. Il lui recommande aussi de tâcher de savoir par son sénateur ce qui se passe au sénat et lui laisse espérer qu'en retour de ces services elle pourra le reconquérir.

Lorsqu'il est parti, Aquilina, en vraie courtisane, adjure l'Enfer, à défaut du Ciel, de l'aider à reprendre son amant; elle déclare qu'elle mourra si elle est délaissée.

Scène II. — Jaffier se promène seul sur le Rialto. Il est vivement impressionné par l'obscurité de la nuit et le calme sinistre de l'heure: il constate que l'état de son âme est en harmonie avec ce milieu lugubre. S'exagérant encore ses malheurs, il s'imagine que Satan lui-même n'ose pas aborder un mortel si maudit, et, poussé peut-être par un obscur désir de se sentir rassuré par quelque bruit, il appelle lui-même l'Enfer à son secours

Scène III. — Pierre arrive enfin. Nous voyons dans cette scène la victoire complète de l'homme d'action sur le rêveur. Le mot « prosélyte[1] », que Pierre, à part lui, applique à Jaffier, nous donne la clef de leurs relations à ce moment.

Pierre en effet cherche d'abord à secouer la torpeur de son ami par quelques réflexions cyniques sur la fausseté de l'espèce humaine et l'inutilité de la prière qui n'est qu'un commerce bon pour des prêtres, le tout entremêlé de questions pleines de sollicitude pour Belvidera, — il sait combien ce sujet est cher à Jaffier. — Finalement, il lui offre une bourse pour remédier quelque peu aux maux dont la jeune femme est accablée.

Jaffier comprend tout à coup le dessein dont il est l'objet et demande « ce que ceci doit acheter, rébellion, meurtre ou trahison[2] ». Mais l'adroit Pierre détourne l'attention de Jaffier par une allusion habile à Priuli, qui provoque de la part du gendre un torrent d'imprécations contre ce beau-père funeste. Sous la subtile direction de Pierre, ces invectives s'étendent bientôt au sénat tout entier, et il saisit le moment psychologique pour substituer au mot « malédiction » prononcé par Jaffier celui de « poignards ». Et il ajoute qu' « un millier de dagues

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. III, p. 511.
2. *Ibid.*, p. 512 :

Jaffier : What must this buy, rebellion, murder, treason?

dans d'honnêtes mains peuvent se trouver à Venise[1] ». Jaffier ne saisit pas tout d'abord la pensée de son ami; il se méprend et demande pourquoi un de ces poignards ne vient pas mettre fin à ses jours. Pierre relève ce nouvel accès d'abattement en annonçant à Jaffier qu'on a pensé à lui pour une action plus méritoire. Mais avant de révéler le complot il exige un serment de discrétion.

Jaffier, dans un discours plein de jactance, méprise la nécessité de se lier par un serment; il affirme qu'il est à la hauteur des plus dures et des plus nobles tâches, et de celles-là seulement. Pierre flatte cette opinion en assurant qu'il s'agit de servir une cause que Jaffier aimera : « Elle est fondée sur les plus nobles bases[2] ». C'est la liberté pour Venise, et, pour Jaffier, la délivrance des persécutions de son beau-père. Jaffier, l'esprit enflammé, s'écrie : « Que puis-je faire?[3] » et, toujours sous l'influence de Pierre, ne se montre que trop disposé à tuer les sénateurs. Pierre sent le moment venu pour obtenir le serment et, lorsqu'il y a réussi, il apprend à Jaffier qu' « un conseil se tient dans les environs, où se trame la destruction de ce grand empire, » et il ajoute : « Je vais t'y conduire[4] ». Jaffier remercie Pierre en lui réitérant ses promesses. Les mots sur lesquels ils se séparent sont caractéristiques. Pierre, le vrai, le réel conspirateur, crie « Liberté ! », pendant que l'exclamation bien plus égoïste de Jaffier est « Vengeance ! » Ils sortent.

Scène IV. — La scène change et représente une pièce de la maison d'Aquilina. Renault, un Français, le plus âgé des conspirateurs, entre et, dans un court soliloque, se demande pourquoi il a donné à son ambition une base aussi fragile que ce complot. Certainement il s'agit d'un dessein grandiose, mais combien incertaine en est la réalisation!

Scène V. — A ce moment survient Spinosa, un des conspirateurs

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. III, p. 312 :
   Pierre : Oh, a thousand
   May be disposed in honest hands in Venice.
2. *Ibid.*, act. II, sc. III, p. 313 :
   Pierre : 'tis a cause thou wilt be fond of, Jaffier,
   For it is founded on the noblest basis.
3. *Ibid.*, act. II, sc. III, p. 314 :
   Jaffier : What can I do?
4. *Ibid.*, act. II, sc. III, p. 314 :
   Pierre : A council's held hard by, where the destruction
   Of this great empire's hatching : there I will lead thee.

Renault commence à s'impatienter d'attendre et se plaint de l'inexactitude des autres conjurés : l'heure convenue, minuit, est passée cependant.

Scène VI. — Enfin arrive Eliot, le conspirateur anglais. Renault donne alors libre cours à sa mauvaise humeur dans une appréciation de la nation anglaise dont l'amertume ne doit pas nous étonner, Otway ayant eu à souffrir lui-même de ses compatriotes.

Scène VII. — Au moment où une querelle va devenir imminente entre les deux hommes, l'ambassadeur Bedmar fait son entrée.

Comme de l'huile sur les flots d'une mer agitée, les paroles pleines de tact et d'onction de l'ambassadeur calment les esprits irrités. Il s'adresse à tous les conspirateurs qui l'ont suivi, joignant à son fin discernement de diplomate une absence de prétention qui n'appartient qu'aux grands hommes. Il est complètement maître de la situation. Avec une habileté inconnue aux êtres qui obéissent à des passions vulgaires, il dirige l'esprit de l'assemblée tout entière vers le but sur lequel son œil est toujours fixé.

Ce personnage n'a qu'un rôle fort court : une trentaine de vers tout au plus, mais chacune de ses paroles est remplie d'une grâce légère d'un charme tout particulier, et elle va droit à son but. Il est intéressant de noter que, quoique ce caractère soit emprunté entièrement à Saint-Réal, pas un mot n'a été traduit littéralement.

Scène VIII. — Pierre arrive alors. Bedmar l'accueille avec une flatterie très adroite, car elle n'est que l'aimable expression de la vérité. Les conspirateurs parlent à leur tour; la cause est comparée à celle de Catilina. Mais Pierre perd patience en entendant tant de discours. Bedmar l'apaise et annonce que le moment d'agir est venu [1]; il montre brièvement et avec force la gloire précieuse d'un succès; la honte d'un échec [2]. Renault explique qu'on ne peut échouer, car Venise n'est pas en état de se défendre : « des magasins vides, une flotte en lambeaux, une armée qu'on ne paie pas et qui murmure, la noblesse ruinée...

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, p. 317 :

> *Bedmar* : ... the deed's near birth.

2. *Ibid.* :

> *Bedmar* : The game is for a matchless prize, if won
> If lost, disgraceful ruin.

un Sénat imprévoyant et divisé »[1]. Il continue en proposant d'utiliser le mécontentement de l'armée et de la marine pour prendre possession de la ville. Pierre, le capitaine, annonce que 10000 hommes armés sont cantonnés dans la cité, tout prêts, et n'attendant qu'un signal. Bedmar loue cette vigilance, puis demande si quelqu'un parmi les conjurés a quelque intérêt à sauvegarder ou quelque ami à préserver. Pierre déclare alors qu'il a un ami, lié d'ailleurs par un serment, qui connaît leur cause et l'aime. Sur quoi Renault s'écrie : « Quoi! tous trahis[2]! » Pierre répond : « Non, je n'avais qu'un ami... je veux le partager avec vous[3] ». Il ajoute qu'il le tuerait de sa propre main s'il leur paraissait indigne, puis il appelle Jaffier.

Scène IX. — La remarque de Bedmar à l'entrée de celui-ci est pleine de sympathie et propre à rassurer tout le monde[4]. Jaffier s'excuse de pénétrer ainsi dans le conseil sans y avoir été invité et propose, peut-être trop vite, « de couper la gorge aux coquins vénérés et vêtus de robes[5] » qui siègent au Sénat, ou bien d'aller mettre le feu à l'arsenal le lendemain « à midi ». — « Vous dites cela très bien, messire[6] », réplique le vieux Renault, soupçonneux et bourru.

Lisant une méfiance générale sur les visages, Jaffier fait allusion aux motifs personnels qu'il a de détester Venise et insiste sur la fermeté de sa résolution, ajoutant d'une façon bien curieuse : « Ah ! si

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, p. 317 :

Renault : Look into their stores
Of general safety ; empty magazines,
A tattered fleet ; a murmuring, unpaid army
Bankrupt nobility....
A factious, giddy, and divided senate...

2. *Ibid.*, act. II, sc. VIII, p. 319 :

Renault : How ! all betrayed ?

3. *Ibid.* :

Pierre : No...
I'd but one friend, and him I'll share amongst you.

4. *Ibid.*, act. II, sc. IX :

Bedmar : His presence bears the show of manly virtue.

5. *Ibid.* :

Jaffier : To cut the throats of reverend rogues in robes.

6. *Ibid.* :

Jaffier : Here's
A hand shall bear a lighted torch at noon
To the arsenal, and set its gates on fire.
Renault : You talk this well, sir.

seulement vous me connaissiez, je n'aurais pas besoin de parler ainsi »[1]. Bedmar l'encourage et l'embrasse, exemple que Renault se garde bien d'imiter. Alors Jaffier, pour convaincre tout le monde, propose de prouver sa bonne foi par un gage « d'une valeur sans prix[2] ». Il appelle Belvidera et prie les conspirateurs de se retirer (à l'exception de Bedmar, de Renault et de Pierre) pour ménager la pudeur d'une femme. Bedmar veut savoir de Pierre à quoi va aboutir cette cérémonie, mais avant que celui-ci ait eu le temps de lui répondre, Belvidera fait son apparition.

SCÈNE X. — Après quelques exclamations d'étonnement adressées à son mari, Belvidera l'invite, en termes de la plus tendre affection, à venir prendre du repos, mais il lui répond en répétant plus catégoriquement encore ce qu'il avait dit précédemment[3] : leur vie doit changer désormais ; aux anciennes délices vont succéder les veilles, les privations, les fatigues. Belvidera, considérant la figure bouleversée de son époux, dit qu'elle y lit un destin plus terrible encore.

Jaffier convient qu'ils doivent se séparer. Ces mots jettent Belvidera dans un accès de désespoir sauvage et provoquent un torrent de questions auxquelles elle ne laisse même pas le temps qu'on réponde. Jaffier d'ailleurs ne tient pas à lui donner d'explications et appelle ses amis pour couper court à cette scène. Il leur demande d'emmener Belvidera et de l'entourer de la plus grande sollicitude. L'intérêt de Renault s'est éveillé à la vue de cette belle femme éplorée ; il s'adresse à elle galamment : « Levez-vous, madame, et commandez à vos serviteurs[4] ». Jaffier désigne Belvidera aux trois conspirateurs et leur dit : « A vous, seigneurs, et à votre honneur je la confie, et ceci avec elle (il leur donne un poignard). Si je me montre indigne, vous savez le reste, frappez-la au cœur[5].... » Belvidera, indignée, s'écrie qu'on la

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. IX, p. 320 :

Jaffier : ... Oh, did you but know me,
I need not talk thus !

2. *Ibid.* :

Jaffier : A pledge, worth more than all the world can pay for.

3. *Ibid.*, act. I, sc. X, p. 306.

4. *Ibid.*, act. II, sc. X :

Renault : Rise, Madam, and command amongst your servants.

5. *Ibid.*, act. II, sc. X, p. 322 :

Jaffier : To you, sirs, and your honours, I bequeath her,
And with her this : when I prove unworthy
You know the rest — (*Gives a dagger*)
Then strike it to her heart....

fasse mourir tout de suite puisque Jaffier fait si bon marché de sa vie, ou qu'on la vende comme esclave; mais, connaissant le caractère impressionnable de son mari, elle ajoute : « Que ce soit bien loin pour que mes plaintes ne puissent atteindre ses oreilles coupables et troubler sa paix ! [1] » Jaffier, avec la confiance momentanée bien caractéristique des hommes de son tempérament, dont la nature changeante est toute de contrastes et d'extrêmes, cherche à rassurer Belvidera et l'assure qu'elle peut se fier à lui. Il ajoute cependant : « Mais si nous ne devons plus nous revoir.... [2] » Ces mots maladroits provoquent une nouvelle série de reproches, de questions et de prières auxquels Bedmar et Renault coupent court en emmenant la jeune femme.

Scène XI. — Jaffier la suit du regard et, oubliant tout, semble ne pouvoir détacher ses yeux d'elle. Pierre tâche de le ramener à lui-même : Belvidera devra être tenue à l'écart jusqu'à ce que l'œuvre soit terminée[3].

Jaffier, à ces mots, retombe dans un accès de faiblesse et de désespoir. Il exprime d'une façon merveilleuse l'effet que peut produire sur l'amant la présence de l'être aimé. Cette description est peut-être trop parfaite et trop ardente pour paraître naturelle ici. Jaffier conclut en avouant que, si Belvidera était en ce moment à la place de Pierre, il serait capable d'abandonner la conspiration et de ne plus jamais poursuivre une fausse ambition[4].

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. x, p. 322 :

Belvidera : But let it be far off, lest my complainings,
Should reach his guilty ears, and shake his peace.

2. *Ibid.*, act. II, sc. x, p. 322 :

Jaffier : But if we ne'er meet more....

3. *Ibid.*, act. II, sc. ii, p. 323 :

Pierre : ... by Heaven !
Thou must not see her more till our work 's over.

4. Il est intéressant de remarquer qu'Otway insiste sur cette ambition mal placée, au commencement comme à la fin de sa scène iii. Comparez en effet le discours de Renault qui ouvre cette scène iii, p. 315 (suivant la division scénique d'Otway) avec les derniers mots de Jaffier ici.

ACTE III

SCÈNE I. — Cet acte commence par trois scènes où figure Aquilina[1]. Nous sommes dans la chambre de la courtisane. Celle-ci déclare à sa servante, dans un langage qui n'est rien moins que choisi, qu'elle ne recevra pas la personne qui crie maintenant à sa porte et qu'elle traite de « vieil animal hideux[2] ». Mais cette fameuse personne finit par entrer de force et nous apprenons que c'est Antonio, un des beaux parleurs du Sénat, qui vient voir la courtisane. Il semble sûr d'être bien reçu : « Nacky, Nacky, Nacky, comment va Nacky? Hurry durry; je suis venu, petite Nacky; onze heures passées, une heure tardive, assez tard en conscience pour se mettre au lit, Nacky[3] ». Ce sénateur va vite en besogne. Il se conduit comme un bouffon. Sa maîtresse le chasse, lui avoue qu'elle le hait, qu'elle est lasse de lui, qu'il lui donne des « hauts le cœur ». « Allez vous faire pendre, vieux beau imbécile et impotent, » lui crie-t-elle[4]. On ne peut pas être plus franc; elle n'aime de lui que son argent; elle le déclare bon à rien.

Antonio est un peu piqué au vif. Il ne veut pas que la servante soit témoin de ses folies et il la renvoie. Les voilà seuls. « Je suis vieux, dit le sénateur, et par conséquent sage. » Étant sénateur, il peut quand il veut faire des discours[5] et surtout des discours sonores; pour le prouver, il tire de sa poche une bourse qu'il fait sauter dans sa main; il sait que c'est là la clef du cœur d'Aquilina. La courtisane est sensible à cette éloquence, mais elle refuse encore d'avoir des bontés pour

1. On a beaucoup critiqué ces premières scènes. On pourrait peut-être expliquer leur grossièreté et leur manque d'harmonie avec le reste de la pièce par le goût et l'esprit du temps.

2. *Venice Preserved*, act. III, sc. I, p. 524 :

Aquilina : That old hideous animal.

3. *Ibid.*, act. III, sc. I, p. 524 :

Antonio : Nacky, Nacky, Nacky — how dost do, Nacky? Hurry durry! I am come, little Nacky; past eleven o'clock, a late hour; time in all conscience to go to bed, Nacky.

4. *Ibid.*, act. III, sc. II, p. 525 :

Aquilina : Hang you, you are an old, silly, impertinent, impotent, solicitous coxcomb.

5. *Ibid.*, act. III, sc. I, p. 526 :

Antonio : I am old, and consequently very wise.... I am a senator, and when I think fit can make speeches....

lui. Là-dessus, voilà notre vieux sénateur qui se met à mugir comme un taureau et à poursuivre sa maîtresse tout autour de la chambre jusqu'à ce qu'elle consente à s'asseoir à côté de lui. « Maintenant me revoici sénateur et ton amant, petite Nacky, commence-t-il à roucouler. Ah! crapaud, crapaud, crapaud! crache à ma figure un peu, Nacky, je t'en prie, crache à ma figure, un tout petit peu[1]. » Mais la courtisane refuse. Il lui donne une autre bourse à condition qu'elle lui permette de faire le chien. Elle consent. Mais qu'il se hâte de terminer cette bouffonnerie pour qu'elle puisse le mettre à la porte. Là-dessus le vieux sénateur se glisse sous la table et aboie. Comme il mord aussi, Aquilina lui donne des coups de pied : « Va; des coups de pied, des coups de pied; à présent je suis sous la table. Encore des coups de pied. Plus fort. Encore plus fort. Ouah, ouah, baou, baou. Par Dieu, je vais mordre tes mollets.... Diable! elle tape ferme[2] ». C'est qu'en effet Aquilina a pris un fouet et le frappe d'importance. Elle le met dehors; lui, hurle à la porte. La servante, attirée par ces cris, vient en demander la cause. Sa maîtresse lui ordonne de faire jeter dehors par ses laquais « cette bête encombrante[3] » et de ne la laisser rentrer jamais plus. Ainsi, pour plaire à son « divin amant », elle a sacrifié son « bouffon[4] ».

Scène II. — La scène représente une autre pièce du même palais. Belvidera se présente à nous, hors d'elle; elle se déclare sacrifiée, vendue, livrée à la honte : à peine commençait-elle à prendre quelque repos sur sa couche qu'elle a vu arriver l'odieux Renault, « pareil à Tarquin », prêt à lui faire violence. — Que ne peut-elle haïr l'ami, son unique ami, son gardien naturel, qui l'a ainsi livrée à des mains infâmes, ainsi abandonnée! Où ira-t-elle, seule désormais, porter ses pas errants?

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. I, p. 327 :

Antonio : Now I'll be a senator again, and thy lover, little Nicky, Nacky.
Ah, toad, toad, toad, toad! spit in my face a little, Nacky —
Spit in my face, pr'ythee, spit in my face, never so little.

2. *Ibid*, act. III, sc. I, p. 328 : Ay, with all my heart : do, kick, kick on; now I am under the table, kick again, kick harder, harder yet. Bough waugh, waugh, waugh, bough... odd, she kicks bravely.

3. *Ibid.*, act. III, sc. I, p. 329 :

Aquilina : That troublesome beast.

4. *Ibid.* :

Aquilina : Thus when the godlike lover was displeased,
We sacrifice our fool, and he's appeased.

SCÈNE III. — Cet époux coupable arrive au même instant, les bras ouverts pour recevoir l'infortunée. Il est dans le même état d'esprit que lorsqu'il l'a quittée, c'est-à-dire fou du besoin de la revoir, anxieux de se sentir rassuré par sa douce présence. Elle répond à cet aveu avec de tendres reproches où elle rappelle le temps de leurs premières amours lorsque le moindre soupir de l'épouse était un sujet d'alarme pour l'époux. Maintenant cet époux est devenu insensible. Mais non, il proteste avec force, il ne peut s'habituer aux pleurs de Belvidera, il a passé une nuit affreuse, « tout seul... sans sommeil dans les yeux, sans repos dans le cœur[1] ». Belvidera, « pareille à un ange compatissant[2], » le console et se plaint avec tendresse de n'être pas jugée digne de partager les soucis secrets de son mari. Jaffier à ce moment rappelle le souvenir de Portia. La jeune femme l'interrompt : « Prends, prends de nouveau ce poignard... que tu donnas la nuit dernière.... Enfonce-le ici dans mon cœur, et quand le sang coulera, vois si ce sang n'est pas aussi pur que celui de la fille de Caton ![3] »

Jaffier à ces mots demande ce qu'il peut faire pour mériter un tel amour. Belvidera l'interrompt de nouveau pour lui dépeindre cet amour tel qu'elle le ressent[4].

Comme il réitère sa question, elle le prie de lui révéler la cause des changements qu'elle a observés en lui. Elle semble ici avoir un pressentiment de la fin qui les attend, quand elle s'écrie : « Dis-moi, tranquillise mes craintes![5] »

Elle veut savoir pourquoi elle a été confiée à un infâme lors de l'assemblée des conspirateurs, assemblée qu'avec son discernement

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. II, p. 330 :

> *Jaffier* : No...
> Rest in my eyes, nor quiet in my heart.

2. *Ibid.* — *Jaffier* : ...Like a pitying angel.
3. *Ibid.*, p. 331 :

> *Belvidera* : Fetch, fetch that dagger back...
> Thou gavest last night... strike it
> Here to my heart; and as the blood flows from it,
> Judge if it run not pure as Cato's daughter's.

4. *Ibid.*, act. III, sc. II, p. 331 :

> *Belvidera* : Oh, thy charming tongue
> Is but too well acquainted with my weakness;
> Knows, let it name but love, my melting heart
> Dissolves within my breast; till with closed eyes
> I reel into thy arms, and all's forgotten.

5. *Ibid.* — *Belvidera* : Tell me, ease my fear.

féminin elle qualifie de réunion de « misérables[1] »; elle insiste pour connaître ce qu'on a évité de répéter devant elle, s'indigne de servir d'otage et déclare qu'elle affranchira son époux des liens qu'il a formés avec des gens indignes.

Elle le presse de se confier à elle comme à un ami. Lui, alors, l'implore de réfléchir avant de le tenter davantage : le secret qu'il va lui révéler est terrible. Pourtant il n'exige pas le serment de discrétion qu'elle lui offre et avoue qu'il s'est engagé à tuer Priuli, en même temps que les autres sénateurs.

Voudra-t-elle après cela sourire encore à son époux? Belvidera préfère mourir tout de suite. Si injuste qu'ait été son père envers elle, elle ne peut se résoudre à le voir égorger dans sa vieillesse. Comment Jaffier a-t-il pu accepter l'idée d'un tel crime, s'abaisser jusqu'à vendre sa patrie, et se mêler à une bande d'aventuriers, de coquins, d'esclaves salariés! Jaffier s'offense d'entendre ainsi traiter ses amis : il affirme que ce sont des gens d'honneur, de cœur et de courage. Belvidera saisit l'occasion pour raconter la tentative dont elle a failli être victime de la part d'un de ces hommes si vantés! Jaffier à son tour l'interrompt brusquement et la prie de tenir secrète cette aventure et de paraître l'avoir oubliée; il lui affirme qu'elle peut compter sur lui pour être vengée et lui promet de revenir près d'elle la nuit prochaine.

Belvidera sort.

Scène IV. — Jaffier, resté seul, exalte l'amour de Belvidera, puis il maudit sa propre destinée.

Scène V. — Pierre entre à ce moment; il a vu sans doute sortir Belvidera, et blâme son ami de perdre un temps précieux à écouter les bavardages d'une femme.

Jaffier, qui se sent dans son bon droit cette fois, demande avec calme si l'on a manqué à son devoir pour avoir passé une heure avec « a kind woman[2] ».

« Oui, répond Pierre, dans une cause comme la nôtre[3]. » Jaffier réplique en racontant la conduite ignoble de Renault. Puis, changeant

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 332 :
Belvidera: made up of wretches.
2. Intraduisible.
3. *Venice Preserved*, act. III, sc. V, p. 337 :
Pierre : ... In a cause like ours.

de sujet. il remarque que l'heure de la première assemblée est proche et demande si l'ambassadeur viendra. Pierre répond que non et que Bedmar a chargé le misérable Renault de donner les derniers ordres. Il ajoute : « Je voudrais que tu te montrasses un homme, si c'est possible, et que tu continsses ta colère : une bonne vengeance ne vient jamais trop tard[1]. » Jaffier, selon son habitude, se répand en protestations exagérées. Pierre le quitte.

SCÈNE VI. — Laissé seul, il éclate de nouveau en doléances, interrompues par l'entrée de Renault.

SCÈNE VII. — Celui-ci n'aperçoit pas tout d'abord Jaffier. Il se parle à lui-même et maudit les mauvais penchants de sa nature qui l'emportent sur ce qu'il a de meilleur; il songe cependant à tuer le mari de Belvidera. Il voit alors Jaffier, et, plein d'empressement, lui donne de bonnes nouvelles de son épouse. Là-dessus, Jaffier, faisant précisément le contraire de ce qu'il vient de promettre à Pierre, laisse, par de sarcastiques insinuations, deviner à Renault qu'il est au courant de sa vilenie. Les deux hommes parlent de se couper la gorge, lorsque les autres conspirateurs arrivent.

SCÈNE VIII. — Spinosa remarque combien Renault tremble en les recevant. Ce dernier répond en manière d'explication : « La nuit est froide, en vérité! Je suis âgé, fatigué, accablé d'infirmités naturelles. Mais nous aurons chaud demain, mon ami, j'espère[2] ! »

SCÈNE IX. — Pierre, revenant, s'aperçoit que Jaffier a irrité Renault et l'en blâme à l'écart. La réplique de Jaffier nous éclaire sur son état d'âme : il est complètement hors de lui. Mais il se ressaisit pendant que Renault fait l'appel des conjurés.

Les ordres pour l'incendie et le sac de la ville sont donnés ensuite en détail. On n'aura aucun égard, ni pour l'âge, ni pour le sexe.

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. v, p. 357 :

> *Pierre* : I'd have thee be a man, if possible,
> And keep thy temper; for a brave revenge
> Never comes too late.

2. *Ibid.*, act. III, sc. VIII, p. 359 :

> *Renault* : 'Tis a cold night indeed, I am aged,
> Full of decay and natural infirmities :
> We shall be warm, my friend, I hope, to morrow.

Pendant ce discours, Jaffier, à l'écart, nous laisse voir qu'il est grandement affecté par ces horribles peintures. Remarquant son agitation, Renault arrive à la péroraison de son discours, où il fait sentir à chacun sa responsabilité personnelle, et s'adresse ainsi à Jaffier : « Vous faiblissez, messire![1] »

Jaffier répond : « Non! » Renault continue, s'étendant sur les proportions gigantesques de leur œuvre et la façon merveilleuse dont la fortune leur a été favorable jusqu'ici.

Jaffier, effrayé par ce discours, ne peut rester en place; il s'élance tout éperdu hors de la pièce, et s'écrie :

« O Belvidera, prends-moi dans tes bras et montre-moi où est ma paix, car je l'ai perdue[2]! »

Scène X. — Sans s'interrompre pour commenter la sortie de Jaffier, Renault exhorte ses camarades à ne pas s'embarrasser de remords pour les horreurs qu'ils sont sur le point de commettre dans la ville. C'est seulement de cette manière que Venise peut être guérie des abus monstrueux qui la souillent. Alors, ayant obtenu le consentement de tous à la proposition qu'il fait que quiconque parmi eux reconnu coupable de trahison serait mis à mort, il ajoute qu'il sacrifierait même un frère jumeau si celui-ci devenait traître. Puis, s'adressant à Pierre :

« Ne ferais-tu pas de même, Pierre?[3] »

Au premier abord, Pierre pense que c'est lui qu'on accuse, mais Renault annonce que c'est Jaffier qu'il suspecte et demande où celui-ci se trouve.

Spinosa répond qu'il a quitté la pièce dans une étrange agitation. Renault déclare alors qu'il faut le craindre. Les conspirateurs prennent peur et manifestent l'intention d'aller tuer Jaffier. Pierre, suffoqué, menace de révéler la conspiration, et, s'irritant des sarcasmes de Renault, il découvre la conduite infâme du vieillard et fait si bien que celui-ci abandonne la place. Les autres conspirateurs demandent

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 341 :

Renault : You droop sir?

2. *Ibid.* :

O Belvidera, take me to thy arms
And show me where's my peace, for I have lost it.

3. *Ibid.*, act. III, sc. X, p. 342.

Renault : Wouldst not thou, Pierre, the same?

alors pardon à Pierre de leur jugement précipité. Il se radoucit. Il dit qu'il leur livrerait son ami si la sûreté de la cause l'exigeait, mais qu'il ne veut pas le laisser être la victime du dépit d'un coquin. L'acte se termine par un discours plein d'émotion sur les qualités de Jaffier.

ACTE IV

Scène I. — Cette fois la scène se passe sur une place publique. Belvidera conduit Jaffier, qui dans une sorte de délire demande où on le mène. « A chaque pas que je fais, il me semble que je foule aux pieds les membres mutilés d'un ami qu'on a mis à la torture[1]. »

Belvidera essaie de l'apaiser. Elle dit qu'il va « accomplir une action[2] » qui lui vaudra « une éternelle gloire[3] ». Mais lui ne peut oublier qu'il trahit son serment, qu'il va livrer ses amis, par « folle compassion pour les larmes d'une femme[4] ».

Belvidera le somme alors de la renvoyer dans le lieu où le poignard doit faire son office sanglant, à moins qu'il ne préfère la laisser vivre pour devenir la victime de Renault.

Enfin, elle lui fait jurer de venger les souffrances qu'elle a éprouvées, et, frappant le fer pendant qu'il est chaud, elle presse Jaffier d'aller au Sénat et de révéler la ruine qui a été préparée pour Venise. Elle fait une telle peinture de cette ruine, que Jaffier pousse un cri d'angoisse. Belvidera, familiarisée avec le caractère incertain et vacillant de son mari et sachant qu'elle doit profiter immédiatement d'un mouvement qui ne durera pas, supplie ce dernier de profiter de la minute présente, de peur qu'il ne soit trop tard pour prévenir les meurtres et les désordres qui attendent Venise et la mort qui les menace tous deux.

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 546 :

Every step I move
Methinks I tread upon some mangled limb
Of a racked friend.

2. *Ibid.*, act. IV, sc. I, p. 547 :

Belvidera : ...To do a deed...

3. *Ibid.* :

Belvidera : ... an eternal honour!

4. *Ibid.* :

Jaffier : ... In fond compassion to a woman's tears.

Jaffier lui répond : « Tel tu m'as fait, tel prends-moi, Belvidera, et mène-moi là où je dois réciter cette amère leçon, là où je dois manquer à ma parole, à mon honneur, à ma fidélité et à mes amis. — Dois-je trahir mon ami? Ah! emmène-moi vite, avant que cette pensée ne revienne; si je faiblis encore, tout est perdu pour toujours[1]. » Puis, avouant que sa Belvidera résume pour lui la richesse, l'amitié et l'honneur, il se déclare prêt à la suivre comme « un agneau docile[2] » suit la prêtresse charmeuse qui le mène au sacrifice.

Scène II. — Un officier et six gardes traversent la scène. Ils arrêtent le couple. Belvidera répond « Amis » à l'interpellation de l'officier. Le cerveau tourmenté de Jaffier ne perçoit que ce mot, dont il interprète mal le sens ici : « Amis, Belvidera? cache-moi de mes amis! Par le ciel, j'aimerais mieux voir l'enfer en face que rencontrer l'homme que j'aime![3] » L'officier déclare que ses ordres lui commandent d'arrêter et d'emmener au Conseil, qui siège en ce moment, toute personne errant à cette heure tardive.

Jaffier et Belvidera s'y rendaient d'eux-mêmes; ils suivent de bon gré l'officier. Jaffier s'écrie :

« Maintenant, le sort en est jeté, et toi, Destin, fais ce que tu voudras[4]. »

Scène III. — Le duc de Venise, Priuli, Antonio et huit autres sénateurs sont réunis en séance.

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 348 :

Jaffier : Just what thou'st made me, take me, Belvidera,
And lead me to the place where I'm to say
This bitter lesson; where I must betray
My truth, my virtue, constancy, and friends : -
Must I betray my friend? Ah! take me quickly,
Secure me well before that thought's renewed;
If I relapse once more, al's lost for ever.

2. *Ibid.*, p. 349 :

Jaffier : ...A tame lamb.

3. *Ibid.*, act. IV, sc. II, p. 349 :

Jaffier : Friends, Belvidera! hide me from my friends.
By Heaven! I'd rather see the face of hell
Than meet the man I love!

4. *Ibid.* :

Jaffier : Now the lot 's cast, and, fate, do what thou wilt.

Priuli, les larmes aux yeux, annonce aux sénateurs qu'il sait, de source inconnue, qu'une conspiration menace Venise d'une destruction immédiate. Au moment où il les presse de ne pas se laisser égorger sans résistance, l'officier annonce deux prisonniers qui viennent donner des informations sur le danger présent.

Scène IV. — Jaffier et Belvidera entrent alors sous escorte. « Qui êtes-vous, demande-t-on? — Un coquin », répond Jaffier, et il déclare qu'il est venu, non pour sauver sa vie, « mais par pitié pour tous ces malheureux dont le sort déplorable est fixé et marqué[1] ».

Il admet qu'il est actuellement un dangereux ennemi de Venise, mais que si l'on veut user de lui d'une façon convenable, il saura se conduire en ami. A ce moment, le duc propose de le mettre à la torture pour le faire parler.

Mais Jaffier, ressentant vivement l'offense d'un tel traitement, assure que rien ne pourrait mieux, au contraire, sceller ses lèvres. Sommé alors de donner ses conditions, il demande :

« Pour moi-même plein pardon et en plus la vie de vingt-deux amis dont les noms sont inscrits ici. (Il tend une liste.)... Je dois avoir le serment et la promesse sacrée de ce vénérable Conseil qu'en pleine assemblée du Sénat, la chose que je demande soit ratifiée. Jurez-le et je vous révélerai les secrets du danger qui vous menace[2]. »

Les sénateurs jurent solennellement. Jaffier leur délivre un document où sont relatés les détails de la conspiration. Antonio y jette les yeux, il est terrifié à la seule lecture des noms des conjurés et se livre à un commentaire bref et ridicule.

Le rendez-vous des conspirateurs est, d'après le document, dans la

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IV, p. 351 :

Jaffier : ...But in pity
To all those wretches whose unhappy dooms
Are fixed and sealed.

2. *Ibid.*, act. IV, sc. IV, p. 351 et 352 :

Jaffier : For myself full pardon,
Besides the lives of two and twenty friends (*Delivers a list.*)
Whose names are here enrolled : nay, let their crimes
Be ne'er so monstrous, I must have the oaths
And sacred promise of this reverend council,
That in a full assembly of the Senate
The thing I ask be ratified. Swear this,
And I'll unfold the secrets of your danger.

maison « d'une célèbre courtisane grecque appelée Aquilina[1] ». Cette nouvelle donne lieu à un second discours grotesque de la part d'Antonio. Le duc l'apaise en recommandant à l'officier chargé de fouiller la maison d'Aquilina de le faire « avec décence[2] ».

Jaffier est informé qu'il sera gardé comme prisonnier jusqu'au lendemain matin. Sa réplique montre combien il se repent déjà de sa conduite. Il voudrait que la mort l'eût surpris avant qu'il eût connu ce moment terrible. L'officier l'entraîne, ainsi que Belvidera. Au même instant on annonce l'arrivée d'autres prisonniers « saisis en pleine délibération au milieu d'armes et d'engins de destruction[3] ».

Scène V. — Ces prisonniers sont introduits enchaînés. Pierre, Renault, Théodore, Eliot et Revillido se trouvent parmi eux. Pierre prend immédiatement la parole, feint de ne pas comprendre pourquoi il est arrêté, et, dans un discours hautain, demande pourquoi des chaînes chargent les membres de gens qui, comme lui, ont rendu de grands et nombreux services à l'État. Il veut savoir de quoi on l'accuse et qui s'est permis de le faire. Le duc l'arrête :

« Connaissez-vous un certain Jaffier? — Oui, et je connais sa bravoure. Sa droiture, sa sincérité, sa valeur et les souffrances qu'il a endurées de la part d'un père cruel m'ont appris tout d'abord à l'aimer[4]. »

Scène VI. — On introduit de nouveau Jaffier. Pierre s'écrie : « Mon ami aussi enchaîné! Alors maintenant notre destinée nous a vaincus

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. iv, p. 352 :

Duke : At the house of a famed Grecian courtesan
Called Aquilina.

2. *Ibid.*, p. 353 :

Duke : ...Let her bed chamber be searched with decency.

3. *Ibid.*, act. IV, sc. iv, p. 354.

Officer : Seized in the very act of consultation;
Furnished with arms and instruments of mischief.

4. *Ibid.*, p. 354 et 355 :

Duke : Know you one Jaffier?
Pierre : Yes, and know his virtue,
His justice, truth, his general worth, and sufferings
From a hard father, taught me first to love him.

et nous devons périr[1]. » S'adressant amicalement à Jaffier, il lui apprend qu'ils sont tous accusés d'être des traîtres : « En es-tu un, mon frère ! — Envers *toi* je suis le plus faux, le plus vil esclave qui ait jamais trahi un généreux et confiant ami.... — Alors, tout est fini ! Venise a perdu sa liberté, moi ma vie, rien de plus. Adieu[2]. » Le duc lui dit qu'il aura la vie sauve, s'il avoue. Mais, avec tous les conspirateurs, Pierre s'écrie : « La mort, une honorable mort ! [3] »

Le duc lève alors la séance, déclare Jaffier libre et prévient les autres accusés qu'ils doivent attendre leur jugement.

Scène VII. — Les sénateurs quittent la salle. Pierre demande qu'on le conduise à son cachot. Jaffier désire le retenir, mais Pierre se retourne, repousse son ami avec de cruels sarcasmes et finalement lui donne un soufflet. Jaffier ressent profondément cette injure. Cependant il veut être entendu de Pierre comme un ami repentant. Pierre réplique qu'il ne le connaît pas. Les deux hommes échangent des reproches. Jaffier demande que Pierre accepte de vivre aux conditions que le Conseil a proposées ; ce dernier déclare que sa vie ne vaut pas assez pour être sauvée maintenant, « pour la perdre peut-être à la fin dans quelque basse querelle avec quelque nouvel ami, fourbe et faux comme toi ! [4] ».

La conversation continue sur ce ton, et, quoique Pierre se montre amèrement méprisant et dur dans les reproches qu'il fait à Jaffier, ce dernier jure de ne pas le quitter qu'ils ne se soient réconciliés. Il est convenu entre eux que Jaffier est un traître, un scélérat et un lâche, mais Jaffier ajoute qu'il est devenu tout cela, seulement pour sauver

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. vi, p. 355 :

Pierre : My friend too, bound! Nay, then
Our fate has conquered us, and we must fall.

2. *Ibid.* :

Pierre : ...Art thou one, my brother?
Jaffier : To thee I am the falsest, veriest slave
That e'er betrayed a generous, trusting friend...
Pierre : So, then all's over :
Venice has lost her freedom; I, my life
No more; farewell.

3. *Ibid.* :

Pierre : Death, honourable death.

4. *Ibid.*, act. IV, sc. vii, p. 357 :

Pierre : ...To lose it, may be, at last in a lewd quarrel
For some new friend, treacherous and false as thou art !

la vie de ses amis. Pierre répond « qu'il méprise d'autant plus[1] » une vie conservée par les soins d'un Jaffier. Il rend à celui-ci le fameux poignard « donné avec un gage sans valeur, volé depuis[2] », et annonce qu'il ne veut plus avoir désormais aucune relation avec son ancien ami. « Oh ! Pierre ! » s'écrie Jaffier. Mais il est définitivement repoussé, et Pierre s'en va, le maudissant.

Scène VIII. — « Amen[3] », acquiesce Jaffier. Puis il ajoute en levant son poignard : « Et voici la part qu'il m'a laissée[4] ». Par une association d'idées assez naturelle, la vue de ce poignard lui rappelle Belvidera. Il ne veut pas s'arrêter à ce souvenir et songe de nouveau à plonger ce poignard dans son propre cœur. Puis toute la tristesse de sa destinée se présente à ses yeux : « Oh, un long et profond sommeil pour que je puisse ainsi l'oublier ! [5] »

Scène IX. — Comme il prononce ces derniers mots, sa femme survient. Non moins agitée et désespérée que lui, elle se demande où aller, où cacher sa faiblesse.

Jaffier essaie cette fois de la réconforter, il est seul coupable et doit seul souffrir, cependant il la prie encore de le prendre dans ses bras, car elle est tout ce qui lui reste. Et il se laisse aller de nouveau à lui raconter ses misères. Arrivé à l'épisode du soufflet qu'il a reçu de Pierre, il veut rendre Belvidera juge entre son ami et lui, mais Belvidera l'interrompt : « Oh ! pardonne-lui, Jaffier ! Si ses souffrances ont déjà touché ton cœur, que sera-ce demain ![6] » Et elle fait une description tragique des tortures auxquelles Pierre sera soumis le lendemain. Jaffier ne peut croire à cette affreuse histoire qui le rend fou de douleur. Et Belvidera lui explique comment les sénateurs ont

1. *Venice Preserved*, acte IV, sc. VII, p. 358 :

Pierre : I scorn it more, because preserved by thee.

2. *Ibid.*, act. IV. sc. VII, p. 359 :

Pierre : Given with a worthless pledge, thou since hast stolen.

3. *Ibid.*, p. 359. — *Jaffier* : Amen.

4. *Ibid.*, act. IV, sc. VIII, p. 359 :

Jaffier : And here's the portion he has left me.

5. *Ibid.*, p. 359 :

Jaffier : O for a long, sound sleep and so forget it!

6. *Ibid.*, sc. IX, p. 361 :

Belvidera : ..Oh! forgive him, Jaffier.
And if his sufferings wound thy heart already
What will they do to-morrow !

manqué à leur parole et ont condamné les conjurés à mort sous prétexte que ceux-ci mêmes demandaient la mort[1]. Elle continue, parlant de la roue prête pour le lendemain, puis, tout à coup remarquant les lèvres tremblantes et le regard terrible de son mari, s'interrompt pour lui demander la cause de ce bouleversement : « Laisse-moi, je t'en conjure, laisse-moi[2]... », lui répond-il. Elle ne comprend pas tout d'abord qu'elle est elle-même l'objet de la colère de son mari, et lorsqu'il tire à demi son poignard de sa ceinture, elle se blottit contre lui : « L'éternelle joie est dans tes bras[3]. »

La scène devient de plus en plus émouvante. Jaffier demande à la jeune femme si elle n'a pas peur. Elle dit non sans hésiter. Il lui rappelle alors comment elle l'a entraîné à perdre son ami, et après un discours heurté où les reproches se mêlent étrangement aux mots d'amour, il s'apprête à la poignarder. Elle demande grâce d'abord, puis soudain elle s'élance au cou de Jaffier qu'elle embrasse : « Maintenant alors tue-moi[4]... »

Naturellement il ne peut s'y résoudre, lance au loin son poignard et presse Belvidera sur son cœur. Il l'engage alors à essayer sur d'autres la puissance de ses larmes et de son sourire : « Vole vers ton cruel père, sauve mon ami, sans quoi la paix de notre avenir est perdue pour toujours. Tombe à ses pieds, presse ses genoux respectables. Parle avec tes yeux, et avec tes larmes amollis son cœur insensible, éveille la nature morte en lui; écrase-le dans tes bras, et torture-le avec ta douceur. Ne le laisse pas en repos qu'il n'ait

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IX, p. 362 :

> *Belvidera* : The faithless senators, 'tis they've decreed it :
> They say, according to our friends' request,
> They shall have death, and not ignoble bondage;
> Declare their promised mercy all as forfeited.
> False to their oaths, and deaf to intercession,
> Warrants are passed for public death to-morrow.

2. *Ibid.*, act. IV, sc. IX, p. 362 :

> *Jaffier* : Leave me, I charge thee, leave me....

3. *Ibid.*, act. IV, sc. IX, p. 363 :

> *Belvidera* : ... Everlasting comfort's in thy arms.

4. *Ibid.*, p. 364 :

> *Belvidera* : Now, then kill me
> While thus I cling about thy cruel neck,
> Kiss thy revengeful lips and die in joys
> Greater than any I can guess here after.

accédé à tes prières; mais conquiers-le comme tu m'as vaincu[1]. »

Sur ces mots les deux époux sortent ensemble.

ACTE V

Scène I. — Priuli devant sa maison demande au ciel pourquoi il lui a été permis de vivre jusqu'à ce jour de déshonneur et d'immortelle infamie. Il se plaint longuement et amèrement de son sort et maudit la minute fatale où il engendra sa fille.

Scène II. — Sur ces entrefaites arrive Belvidera. Elle est enveloppée d'un long voile de deuil. Elle nous apprend, en aparté, qui elle est, mais ne se fait pas tout d'abord reconnaître de son père. Elle se présente à lui comme une créature infortunée qui vient implorer sa pitié. Lorsqu'elle s'est assuré l'attention de Priuli, elle lève son voile et se servant habilement des titres d' « enfant » et de « père », elle rappelle le souvenir de sa mère morte. Elle affirme à Priuli que s'il pouvait connaître les souffrances de sa fille, il la recevrait dans ses bras protecteurs. Elle insiste avec un tact si délicieusement féminin que Priuli succombe quand elle lui demande sa bénédiction paternelle, et c'est lui maintenant qui réclame d'elle son histoire. Belvidera lui explique de la façon la plus émouvante comment Jaffier l'a confiée avec un poignard aux conspirateurs en gage de sa foi, et comment, profitant d'un moment d'amour, elle l'a ramené dans le devoir et lui a fait dénoncer le complot. Si maintenant la vie des conspirateurs n'est pas épargnée, Jaffier a juré de tenir sa promesse et de la frapper lui-même. Elle dépeint ensuite les horreurs de sa dernière entrevue avec Jaffier. Mais il l'aimait encore et c'est cet amour qui lui permet à elle de faire un dernier appel à la pitié d'un père. Elle prie ce dernier de courir au Sénat, de sauver les vies promises avant que le sacrifice ne soit

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IX, p. 364 :

> *Jaffier* : Fly to thy cruel father : save my friend
> Or all our future quiet's lost for ever :
> Fall at his feet, cling round his reverend knees;
> Speak to him with thy eyes and with thy tears
> Melt his hard heart and wake dead nature in him
> Crush him in thy arms and torture him with thy softness :
> Nor, till thy prayers are granted, set him free,
> But conquer him as thou hast vanquish'd me.

accompli. Complètement subjugué, Priuli promet d'intercéder tout de suite et ajoute que, si elle peut lui pardonner les erreurs passées, il sera à l'avenir un vrai père pour elle. Ils se séparent alors et sortent chacun de son côté.

Scène III. — Les deux scènes qui suivent sont écrites dans le style burlesque. La scène III n'est qu'un monologue : Antonio se répète à lui-même le texte d'un discours destiné au sénat à propos de la conspiration. Il le termine de la façon la plus ridicule. Aquilina entre à ce moment.

Scène IV. — L'entretien qui suit nous rappelle celui de la scène I de l'acte III. Ce sont les mêmes personnages et le même ton au début. Mais les événements ont marché. Aquilina veut maintenant sauver Pierre. Elle a en main un poignard dont elle menace Antonio. Celui-ci finit par lui jurer que la vie du héros sera sauve[1].

Scène V. — Jaffier, le triste Jaffier, arrive ensuite. Il parle dans un demi-délire, maudissant l'univers et l'humanité et vouant Venise aux flammes.

Scène VI. — Belvidera ne tarde guère à le rejoindre. Elle interprète les imprécations de son mari comme une sentence de mort pour elle. Mais Jaffier lui répond : « Non, la mort est aujourd'hui trop occupée; la clémence mal avisée de ton père est arrivée trop tard[2] ». Leurs amis sont condamnés. Puis il ajoute sous l'impression d'un remords caractéristique : « Et cependant je vis[3] ». Belvidera doute d'elle-même à ce moment, et, avec une inexprimable tendresse, elle prie Jaffier de la punir, mais de la regarder avec amour et pitié pour adoucir la cruauté de la justice.

Jaffier la rassure, la console; il essaye de sécher ses larmes dans un baiser. Il maudit le jour de leur mariage. Cependant il aime sa femme aussi ardemment qu'au premier jour, et rappelant la constance qu'elle a montrée durant les trois années de leur mariage, il commence par lui donner sa bénédiction.

1. Comparez cette scène avec la fin de la sc. VII de l'acte V de *l'Avare* de Molière.

2. *Venice Preserved*, act. V, sc. V, p. 373 :

Jaffier : No Death's this day too busy,
Thy father's ill-timed mercy came too late.

3. *Ibid.* :

Jaffier : And yet I live.

« Maintenant je vais te bénir, je suis venu exprès, Belvidera, pour te bénir[1]. » Et plus loin, il ajoute : « Écoutez-moi, cieux miséricordieux, répandez vos bénédictions sur cette belle tête.... Remplissez ses jours de joie, ses nuits d'un repos innocent comme ses propres pensées et aidez son courage à supporter la perte de celui qui aima trop ; soutenez-la dans notre séparation[2]. »

A ce dernier mot, Belvidera somme son époux de rétracter une si cruelle bénédiction, et appelle au contraire la colère du ciel sur elle-même. « Écoutez-moi, justes cieux ! Répandez vos malédictions sur cette tête misérable !... Remplissez mes jours de tristesse, mes nuits d'une horreur sauvage comme mes propres pensées maintenant, et que la douleur me rende folle pour ce que je perds, si je dois le perdre[3].... »

Jaffier, éperdu, tire son poignard et veut se tuer ; il implore Belvidera : « Consens à me laisser partir, ou vois-moi tomber[4]. ».

On entend un glas funèbre. C'est la cloche des condamnés. Jaffier se souvient alors que Pierre lui a envoyé un message pour l'appeler sur le lieu de l'exécution et lui donner son « dernier pardon[5] ». Il recommande à Belvidera leur enfant, puis l'embrasse et lui dit adieu.

1. *Venice Preserved*, act. V, sc. vi, p, 376.

Jaffier : I'll bless thee.
I came on purpose, Belvidera, to bless thee.

2. *Ibid.*, act. V, sc. vi, p. 376 :

Jaffier : Then hear me, bounteous Heaven,
Pour down your blessings on this beauteous head!
. . . .
Crown all her days with joy, her nights with rest
Harmless as her own thoughts, and prop her virtue
To bear the loss of one that too much loved;
And comfort her with patience in our parting!

3. *Ibid.*, act. V, sc. vi, p. 376 :

Belvidera : Then hear me too, just Heaven!
Pour down your curses on this wretched head,
. . . .
But dash my days with sorrow, nights with horrors
Wild as my own thoughts now, and let loose fury
To make me mad enough for what I lose
If I must lose him..................

4. *Ibid.*, act. V, sc. vi, p. 376 :

Jaffier : Resolve to let me go, or see me fall.

5. *Ibid.*, act. V, sc. vi, p. 377 :

Jaffier : ... his last forgiveness.

Scène VII. — Lorsqu'il est sorti, Belvidera lance des imprécations plus terribles encore que celles de Jaffier, car la note en est plus personnelle :

« ... Enfers, enfers, jaillissez des profondeurs, éclatez, rugissez, si vous brûlez moitié autant que je suis folle[1]. »

Scène VIII. — Priuli accourt avec des domestiques. Il leur commande de faire entrer l'infortunée au foyer paternel. Belvidera commence à divaguer, mais pourtant le trait caractéristique de sa nature, la tendresse, persiste à travers son délire : « Quoi, vers mon mari? Alors conduisez-moi vite. Est-ce que tout est prêt? Est-ce que nous mourrons glorieusement? Ne dites pas un mot de tout cela à mon vieux père....[2] »

La folie est arrivée : maintenant Belvidera ne sait plus ce qu'elle dit[3] : « O ruisseaux murmurants, doux ombrages, fleurs naissantes, luths, lauriers, mers de lait et vaisseaux d'ambre....[4] » On l'entraîne.

Scène IX. — Le théâtre représente la place de l'exécution avec la roue. Les condamnés sont là, entourés de gardes. Pierre exprime son impatience de ne pas voir arriver Jaffier.

Il prie le prêtre, qui persiste à l'importuner, de le laisser mourir en paix. Il ajoute que sa conscience est tranquille et en quelques mots brefs expose ses vues sur la religion : ces vues sont sans doute un écho des convictions personnelles d'Otway.

Scène X. — A ce moment, Jaffier, se couvrant lui-même de reproches, s'avance vers son ami. Pierre le reçoit avec mansuétude. Il lui affirme qu'il l'aime encore. Il lui demande pardon du coup honteux qu'il lui a donné. Il désirerait « être accompagné en

1. *Venice Preserved*, act. V, sc. vii, p. 378 :

Belvidera : ... Hell! hell!
Burst from the centre, rage and roar aloud
If thou art half so hot, so mad as I am!

2. *Ibid.*, act. V, sc. viii, p. 378 :

Belvidera : What to my husband? then conduct me quickly
Are all things ready? Shall we die most gloriously?
Say not a word of this to my old father.

3. Comparez avec la scène de la folie d'Ophelia (*Hamlet*, Shakespeare).

4. *Venice Preserved.*, act. V, sc. viii, p. 378 :

Belvidera : Murmuring streams, soft shades and springing flowers.
Lutes, laurels, seas of milk and ships of amber.

mourant par les souhaits de tous les hommes aussi bons que Jaffier[1] ».

Jaffier nie qu'il soit bon et s'étonne de ce que Pierre l'ait fait appeler pour le traiter si amicalement ; il veut prendre la place de Pierre sur la roue.

Les officiers annoncent : « Le temps s'écoule rapidement. Vos camarades sont déjà morts[2]. » La conversation des deux amis continue encore un moment. Voyant que Pierre semble « avoir quelque chose à dire qui le tourmente[3] », Jaffier le prie de lui révéler ce secret. Pierre l'interroge : « Est-il digne d'un soldat qui a vécu avec honneur d'être exposé comme un corps vulgaire sur la roue?[4] » Jaffier ne comprend pas tout d'abord et offre de sacrifier sa femme et son enfant. Les officiers leur disent de se presser ; Jaffier va partir. Mais Pierre le retient et lui parle à voix basse.

Ils montent alors sur l'échafaud. La foule s'étant éloignée sur leur demande, Jaffier attend que les exécuteurs aient lié Pierre, puis il le poignarde et se tue ensuite.

Il tombe à terre en maudissant Venise et recommande qu'on envoie son poignard à Belvidera en signe de sa dernière bénédiction pour elle et pour l'enfant.

Scène XI. — Nous sommes chez Priuli. Celui-ci entre et, voyant Belvidera, s'écrie : « Fortifiez son cœur avec du courage, cieux compatissants ![5] »

Cependant Belvidera divague : elle invite Jaffier à l'accompagner dans la couche nuptiale. Elle croit entendre le vent et la pluie. Le fantôme de Jaffier apparaît, elle pense voir son mari en réalité et

1. *Venice Preserved*, act. V, sc. x, p. 380 :

Pierre : And fain would have the charitable wishes
Of all good men, like thee to bless my journey.

2. *Ibid.*, act. V, sc. x, p. 380 :

Officer : The time grows short, your friends are dead already.

3. *Ibid.*, act. V, sc. x, p. 381 :

Jaffier : ... there is something labouring in thy bosom
That must have vent : though I'm a villain, tell me.

4. *Ibid.*, act. V, sc. x, p. 381 :

Pierre : Is't fit a soldier, who has lived with honour
. . . .
Be exposed a common carcass on a wheel?

5. *Ibid.*, act. V, sc. xi, p. 383 :

Priuli : Strengthen her heart with patience, pitying Heaven.

s'étonne qu'il la fuie au lieu de s'approcher d'elle. Tout à coup le souvenir de Renault traverse son esprit troublé : « Renault est un vilain homme![1] ».

SCÈNE XII. — Des officiers entrent et apprennent doucement la nouvelle à Priuli. Les deux fantômes de Jaffier et de Pierre apparaissent tout sanglants. Belvidera devine la mort de son mari. Elle demande à parler à son époux, mais les deux esprits disparaissent. Elle essaye de creuser la terre à l'endroit où ils se sont évanouis et s'écrie qu'ils l'entraînent avec eux. Elle meurt. Priuli qui, nous nous le rappelons, a commencé la pièce, la termine : cependant il a changé de ton. Nous le voyons maintenant accablé de chagrin et plein de remords, se proposant en exemple aux pères trop sévères : « Conduisez-moi vers quelque place convenable pour pleurer.... Sans épargner vos larmes quand vous raconterez cette histoire, recommandez à tous les pères cruels de redouter mon sort[2]. »

Ainsi la pièce se termine sur une explosion de sentiments qui mène un des personnages au suicide, un autre à la folie et un troisième à un éternel désespoir. C'est la digne fin d'un drame où les passions sont plus violentes encore que les événements au milieu desquels elles évoluent. Il faut en effet les tempéraments outranciers d'un Jaffier, d'un Priuli, d'une Belvidera, pour aboutir à des conclusions si tragiques. Et si l'on peut reprocher à *Venice Preserved* de manquer d'unité et d'équilibre dans son plan général, nous sommes obligé de reconnaître que l'auteur anglais est resté fidèle jusqu'au bout à la logique de la nature, — la plus impérieuse, la plus impitoyable de toutes.

1. *Venice Preserved*, act. V, sc. XI, p. 383 :

Belvidera : Renault's a nasty fellow.

2. *Ibid.*, act. V, sc. XII, page 384 :

Priuli : Lead me into some place that's fit for mourning....
Sparing no tears when you this tale relate;
But bid all cruel fathers dread my fate.

CHAPITRE II

Résumé de la tragédie de Lafosse « Manlius Capitolinus »

Avec *Manlius*, notre tâche est plus facile. La principale beauté de cette pièce consiste dans sa charpente harmonieusement équilibrée, et dans la politesse d'un style parfaitement en accord avec l'époque où elle fut écrite. Personnages de cour évoluant au milieu d'événements trop grandioses pour laisser beaucoup de place à l'expansion de sentiments personnels, discours élégants, qui semblent appartenir plutôt au genre oratoire qu'au tragique, enfin une action adroitement développée, voilà tout ce que nous avons cru trouver dans *Manlius*. L'individualité de l'auteur ne nous apparaît guère que comme celle d'un fonctionnaire plein de tact chargé d'introduire des personnages de haut rang. Il leur a sans doute soufflé un peu leur rôle dans la coulisse : nous nous apercevons quelquefois qu'ils récitent, mais qu'importe si la comédie est jouée sans erreur et sans hésitation !

Des citations nombreuses n'eussent pas été de mise ici, nous semble-t-il. D'ailleurs, nous sommes forcé d'en donner assez dans les études qui suivront pour faire apprécier la coupe savante et l'heureux équilibre qu'a souvent le vers de Lafosse.

*
* *

La scène est à Rome, dans la maison de Manlius, sur le Capitole.

ACTE I[er]

Scène I. — Manlius, le glorieux défenseur du Capitole, se plaint à Albin du mépris, des injustices dont sénateurs et consuls « ont payé ses services ». Il veut

« ... leur faire voir par un éclat terrible »
« A quel point Manlius au mépris est sensible ».

Albin le dissuade d'abord de s'appuyer sur le peuple, toujours prêt à abandonner ses protecteurs dans le péril ; mais, voyant l'assurance du héros qui lui rappelle les succès de la plèbe, il se range à son avis. Il l'encourage même : Manlius n'a-t-il pas le Capitole à sa merci, ne peut-il pas compter sur de nombreux amis, parmi lesquels Rutile sauvé par lui de la prison ; Servilius, victime lui aussi du sénat, et qui, ayant enlevé, pour l'épouser, Valérie, la fille du sénateur Valérius, vient de rentrer à Rome avec elle et est accouru retrouver Manlius.

Scène II. — Valérius vient savoir si Manlius cache Servilius. Apprenant qu'en effet, Manlius protège le fugitif, il lui reproche de prendre les intérêts de tous les mécontents :

« ... ordinaire industrie »
« De qui veut à ses lois asservir la patrie ».

Manlius se défend de cette accusation. Il reconnaît avoir soulagé les malheurs d'autrui, mais pourquoi les patriciens ne l'imitent-ils pas pour attirer vers eux les amis qu'il s'est faits?

« Mes bienfaits vous font peur, mais d'un esprit tranquille »
Vous regardez l'excès du pouvoir de Camille, »

de ce Camille qui n'a pourtant vaincu qu'après lui,

« Des ennemis déjà battus, saisis d'effroi ».

Valérius lui répond que Camille cherche la grandeur de la patrie et non la faveur du peuple.

Scène III. — Servilius arrive sur ces entrefaites. Valérius éclate en reproches amers, veut à peine entendre le séducteur de sa fille. Il lui laisse cependant espérer le pardon s'il consent à abandonner le parti de Manlius.

Scène IV. — Servilius, laissé seul, entrevoit qu'il devra

« Trahir Manlius ou perdre Valérie ».

Scène V. — Mais Valérie survient justement. Elle veut fuir Rome et la colère de son père. Elle essaye d'entraîner Servilius qui ne partira pas avant d'avoir consulté son ami.

ACTE II

Scène I. — Servilius paraît disposé à fuir. Manlius lui apprend que Valérius a signé lui-même l'arrêt qui condamne son gendre à l'exil et à la perte de ses biens. Il lui promet la vengeance, pour laquelle tout est préparé, et veut le présenter à Rutile, son allié, qui approche.

Scène II. — Manlius croit que le moment d'agir est arrivé. Le sénat doit :

« Venir au Capitole offrir un sacrifice ».

Il y sera à sa merci. Manlius veut maintenant s'assurer des sentiments du peuple ; pour ce soin, il s'en remet à Rutile. Ce dernier ne voit pas sans regret que Servilius est dans le secret. N'oubliera-t-il pas sa vengeance pour fléchir le superbe consul dont il a épousé la fille?

Scène III. — Servilius pour dissiper ces craintes décide qu'il livrera Valérie en otage.

Scène IV. — Rutile alors reconnaît l'erreur de ses soupçons et cherche à faire entrer Servilius plus avant dans le complot. Il paraît y réussir.

Scène V. — Rutile à demi rassuré va remplir sa mission auprès du peuple. Il se promet cependant d'éprouver Servilius.

ACTE III.

Scène I. — Valérie confie à Tullie le trouble qui l'agite : Servilius l'a quittée, et lui a fait, par un autre, « porter ses adieux ». Elle veut le voir avant qu'il parte pour savoir quels secrets il lui cache. Il vient à ce moment.

Scène II. — Valérie a entendu les imprécations de Servilius contre le sénat. Elle lui reproche sa soudaine froideur. Elle cherche, avec les

quelques indices qu'elle a surpris, à pénétrer le secret, et à en arracher l'aveu à son époux, qui se défend mal, et découvre tout le complot. Craignant pour son père, pour sa patrie et son bonheur, elle essaie de le détourner de ses projets. Servilius répond qu'il cherche surtout le bien de l'État. Valérie, après un éloquent plaidoyer, abandonne son mari à ses réflexions.

Scène III. — Servilius cherche à se persuader qu'il n'aurait pu cacher plus longtemps le secret à Valérie, il sent peu à peu s'ébranler sa haine.

Scène IV. — Manlius vient apprendre à l'ami qui vient de le trahir une heureuse nouvelle :

« Le Sénat, pour demain, selon nos vœux secrets,
« D'un pompeux sacrifice ordonne les apprêts ».

Il paraît avoir pleine confiance en Servilius.

Scène V. — Mais Rutile, moins convaincu, veut éprouver le courage de Servilius. Il lui dépeint ce que sera la vengeance du peuple et des victimes du sénat :

« Demain le consulat est éteint pour jamais ».

Point de pitié pour les tyrans :

« Leurs femmes, pères, enfants...
« Tous sont de nos fureurs les objets légitimes. »

Il remarque alors le trouble de Servilius et insiste encore sur les excès inévitables,

« Où du soldat vainqueur s'emporte la licence. »

Scène VI. — Rutile voit que Servilius ne peut les suivre :

« L'horreur de Rome en feu l'a fait frémir d'effroi. »

Il l'éloigne sous un prétexte, puis, certain qu'il faiblira, annonce son intention de l'immoler. Manlius, indigné, défend celui qui est son hôte et répugne à ce meurtre.

ACTE IV.

Scène I. — Un terrible combat se livre dans l'âme de Servilius entre son attachement à Rome, son amour pour Valérie et son amitié pour Manlius. Il ne sait à quoi se résoudre.

Scène II. — Valérie a voulu tout sauver. Elle a, en dévoilant le complot, obtenu le pardon des conjurés. Avant de s'en ouvrir à Servilius, elle cherche à lui faire approuver sa résolution. Elle avoue ensuite que tout est consommé.

Scène III. — Servilius, laissé seul, voit venir à lui Manlius.

Scène IV. — Manlius, prévenu par Rutile, éclate en reproches sanglants contre celui qui l'a trahi. Servilius lui apprend le pardon du sénat. Mais que fera le fier Manlius de la vie qu'on lui laisse? Il sera la risée de Rome. Servilius tend son sein au poignard vengeur. Manlius ne veut pas de ce sacrifice qui ne peut rien réparer et sort en maudissant Servilius.

Scène V. — Servilius, sensible au mépris de son ami, veut en finir avec la vie.

Scène VI. — Albin vient lui annoncer que Manlius est prisonnier dans le Capitole.

Scène VII. — Servilius, voyant venir son beau-père, lui reproche d'avoir manqué à la parole donnée. Valérius répond simplement que tout est pardonné à Servilius, mais que Manlius sera jugé.

Scène VIII. — Servilius veut alors se tuer, mais, avant de mourir, il ira revoir son ami et obtenir son pardon.

Scène IX. — Valérie survenant, Servilius s'en prend maintenant à elle de la perte de Manlius. Il la presse d'implorer son père et d'apaiser le courroux du sénat.

ACTE V.

Scène I. — Albin vient d'apprendre que, grâce aux bons offices de Servilius, le sénat a remis aux tribuns le soin de juger le vainqueur des Gaulois. Ce dernier, qui a perdu sa vengeance, juge ce zèle bien inutile, mais il sent renaître son amitié pour celui qui a cependant anéanti ses projets.

Scène II. — Mais Manlius ne veut point qu'on le déshonore en marchandant sa vie. Voyant sa mort certaine, il ne laissera point ses ennemis choisir son supplice. Aussi pardonnera-t-il à Servilius si ce dernier lui procure les moyens de se tuer. Le pacte est conclu entre les deux amis.

Scène III. — Albin vient annoncer qu'un tribun monte au Capitole. Manlius demande de nouveau à Servilius le suprême secours qui le ravira à ses ennemis.

Scène IV. — Servilius se promet de mériter le pardon de Manlius.

Scène V. — Valérie a fait de vains efforts pour fléchir son père. Elle raconte son échec. Servilius déclare qu'il prendra la défense de Manlius devant le conseil des tribuns. Si le résultat trompe ses espérances, il mourra avec son ami.

Scène VI. — Valérie seule voit qu'elle a tout à craindre du calme résolu de son époux.

Scène VII. — Elle apprend par Tullie que Servilius a été mandé par son ami au moment où ce dernier est emmené devant les tribuns par une nombreuse escorte.

Scène VIII. — Albin accourt et rapporte que Manlius ne voulant point entendre « l'arrêt de son trépas » a pu se rapprocher de Servilius. Celui-ci l'a entraîné vers la Roche Tarpéienne et s'est précipité avec lui au pied du Capitole où ils sont morts,

« ...embrassés, tristes objets d'horreur
« Où l'on voit l'amitié consacrer la fureur ».

Valérie désespérée se poignarde.

Elle trouve cependant encore le temps de nous rassurer sur son sort dans un vers plein de noblesse :

« ... Ne me plains point. Je vais
« A ce que j'ai perdu me rejoindre à jamais ».

Aussi quoi que nous ayions pu éprouver à la vue des événements tragiques qui se déroulent au cours de la pièce, c'est une impression de beauté que nous emportons de cette fin, plutôt qu'une émotion intense. L'héroïne nous semble si calme dans la mort, que son geste revêt la grandeur immobile d'un geste de statue. Nous sommes bien sûr d'avoir assisté à l'évolution d'une œuvre d'art, — toutes ne sont pas d'un aspect souriant, — mais le souvenir que nous en gardons ne se mêlera point à notre vie réelle. Nous ne croirons jamais retrouver en nous un Servilius et il y a peu de chance pour que nous comparions à Valérie la femme que nous aimons. Mais nous avons donné à notre cerveau une fête propre à le distraire des soucis quotidiens de la vie réelle. Et c'est, nous semble-t-il, l'unique but que s'était proposé Lafosse.

CHAPITRE III

Comparaison entre le drame d'Otway « Venice Preserved » et sa source « La Conjuration des Espagnols contre la République de Venise » roman par Saint-Réal

---

Nous allons commencer maintenant les études d'analyse comparée nécessaires à l'histoire du thème dont nous nous proposons de décrire les différentes transformations. Chacun de ses avatars sera l'objet d'un chapitre spécial. Quoique nous nous soyons efforcé d'être le moins aride possible, ces études n'offriront pas peut-être l'attrait d'un ouvrage de pure critique. Nous avons voulu surtout placer des documents sous les yeux du lecteur, faire de l'anatomie plutôt que de la littérature, trop heureux si nous avons réussi à jeter quelque lumière sur les éléments touffus et souvent cachés qui constituent cet organisme : une œuvre littéraire.

* * *

La forme la plus connue de notre thème est sans contredit *Venice Preserved*, d'Otway[1].

C'est donc par la généalogie et la dissection de ce drame que nous débuterons. On nous permettra d'attirer tout d'abord l'attention du ecteur sur un fait, inconnu jusqu'ici, croyons-nous. Il s'agit de l'aide que trouva Otway dans une traduction anglaise de l'ouvrage dont il a tiré son drame.

Ainsi qu'Otway nous le dit lui-même dans le prologue de *Venice Preserved*, l'époque à laquelle il l'écrivit était des plus troublées. Aux violences du Puritanisme succédaient les violences de la Restauration, les partis ne désarmaient point et la lutte, quoique plus sourde, restait

1. Nous cessons désormais de traduire les passages que nous citons de *Venice Preserved*, afin de rendre la comparaison plus directe. (*N. de l'auteur.*)

active : il n'était bruit que de complots et de conspirations. Otway, dans le roman de Saint-Réal, *la Conjuration des Espagnols contre la République de Venise*, découvrit donc un sujet plein d'actualité qui avait mille chances d'être bien accueilli.

Ce roman avait eu un grand succès en France, et la célébrité de l'auteur avait franchi le détroit : la meilleure preuve en est la traduction dont nous avons parlé déjà, publiée en 1675 sans nom d'auteur, sous le titre : *A Conspiracy of the Spaniards against the State of Venice*[1]. Peut-être, le séjour de Saint-Réal à Londres[2] n'est-il pas étranger à la renommée de ses œuvres en Angleterre. Quoi qu'il en soit, nous voyons Otway lui emprunter non seulement le sujet de *Venice Preserved*, mais aussi son *Don Carlos*. Il nous faut décider maintenant dans quelle mesure Otway s'est servi de la traduction de la *Conjuration*.

C'est un fait établi qu'Otway connaissait fort bien le français[3]; aussi ne voudrions-nous pas affirmer qu'il s'est entièrement dispensé du texte original. Mais pour nous, il résulte clairement de l'étude que nous avons faite, qu'Otway avait la traduction anglaise sous les yeux pendant qu'il écrivait *Venice Preserved*. Nous ne fatiguerons pas le lecteur d'une comparaison minutieuse des deux textes avec le drame, mais nous donnerons cependant quelques exemples probants à l'appui de nos dires, à l'endroit qui nous a paru le plus typique des faits que nous avançons. C'est, comme on le verra, dans les discours de Renault, que les emprunts d'Otway à la traduction anglaise sont tout à fait caractéristiques.

Naturellement, ceci ne diminue en rien la dette d'Otway envers Saint-Réal. C'est toujours de la *Conjuration* qu'Otway s'est inspiré.

Il puisa largement à cette source, tant pour le fond de son drame que pour de nombreux détails matériels. Nous allons d'ailleurs tâcher de le suivre pas à pas et de nous rendre compte exactement de la mesure dans laquelle le dramaturge s'est inspiré du romancier.

Un coup d'œil jeté sur la liste des trente sept personnages du

1. Pour les détails sur ce rare et curieux ouvrage, consulter l'Appendice A, p. 275, et la Bibliographie.

2. On sait que Saint-Réal avait accompagné à Londres la duchesse Hortense Mancini de Mazarin, nièce du célèbre cardinal. Cette aimable femme réunit autour d'elle dans cette ville une véritable petite cour où se rencontraient des hommes comme Saint-Evremond et Saint-Réal. Ce dernier écrivit pour elle des *Mémoires* qu'elle signa. Le roi Charles II était au nombre des admirateurs de la belle duchesse. (*N. de l'auteur.*)

3. Il traduisait Molière et Racine aussi bien que l'*Histoire des Triumvirats*. (*N. de l'auteur.*)

drame nous montre que, sur vingt à peu près auxquels il a donné des noms, Otway, à trois exceptions près, a gardé ceux qu'il a trouvés dans Saint-Réal.

Ces trois exceptions sont : Belvidera, Antonio[1] et Aquilina.

Nous ne trouvons, en effet, dans Saint-Réal ni les types, ni les noms des deux premiers personnages ; quant au troisième, le romancier nous parle, il est vrai, d'une courtisane, mais il restait à Otway de lui trouver un nom : il lui donna celui d'Aquilina.

Nous remarquerons en même temps que, bien que le nom de Priuli soit mentionné par Saint-Réal, Otway a, en réalité, créé de toutes pièces le père cruel. Pour les autres personnages, il en a entièrement négligé plusieurs, d'importance d'ailleurs secondaire dans le roman, et, d'autre part, il ajoute de son propre cru quelques rôles nécessaires à l'action dramatique. Ce sont d'abord quatre femmes : les deux suivantes de Belvidera et les deux femmes de chambre de la courtisane ; ensuite un officier, des gardes, un prêtre, le bourreau, la foule et deux valets de pied.

Mais si nous revenons à la majorité des personnages, nous les trouvons empruntés à Saint-Réal, soit :

Le Duc ou Doge de Venise, page 152 du roman[2].

Antoine Priuli, même page :

« Le doge Donato mourut et l'on mit à sa place Antoine Priuli ».

L'ambassadeur Bedmar, page 105 :

« C'était Don Alphonse de la Gueva, marquis de Bedmar, ambassadeur ordinaire à Venise, l'un des plus puissants génies et des plus dangereux esprits que l'Espagne ait jamais produits. On voit, par les écrits qu'il a laissés, qu'il possédait tout ce qu'il y a dans les historiens anciens et modernes qui peut former un homme extraordinaire. Il comparait les choses qu'il raconte avec celles qui se passaient de son temps. Il observait exactement les différences et les ressemblances des affaires, et combien ce qu'elles ont de différent change ce qu'elles ont de semblable. Il portait d'ordinaire son jugement sur l'issue d'une entreprise aussitôt qu'il en savait le plan et les fondements. S'il trouvait par la suite qu'il n'eût pas deviné, il remontait à la source de

1. Il est intéressant de noter cependant que même pour ce nom d'Antonio qui était en réalité l'un des prénoms de Lord Shaftesbury, l'homme d'État qu'Otway, à la requête de Charles II, essaya de caricaturer dans le personnage du « beau parleur au sénat » (fine speaker), nous en trouvons des exemples dans Saint-Réal. En effet, Priuli et Jaffier portent ce même prénom d'Antoine, p. 152 : « Le doge Donato mourut et l'on mit à sa place *Antoine* Priuli », et p. 149 « ces deux derniers Francs-Comtois... avec un autre Provençal nommé *Antoine* Jaffier ». (N. *de l'auteur*.)

2. Édition de la *Librairie de la Bibliothèque Nationale*.

son erreur et tâchait de découvrir ce qui l'avait trompé. Par cette étude, il avait compris quelles sont les voies sûres, les véritables moyens et les circonstances capitales qui présagent un bon succès aux grands desseins et qui les font presque toujours réussir. Cette pratique continuelle de lecture, de méditation et d'observation des choses du monde, l'avait élevé à un tel point de sagacité que ses conjectures sur l'avenir passaient presque, dans le conseil d'Espagne, pour des prophéties. A cette connaissance profonde de la nature des grandes affaires étaient joints des talents singuliers pour les manier : une facilité de parler et d'écrire avec un agrément inexprimable ; un instinct merveilleux pour se connaître en hommes ; un air toujours gai et ouvert, où il paraissait plus de feu que de gravité, éloigné de la dissimulation jusqu'à approcher de la naïveté ; une humeur libre et complaisante, d'autant plus impénétrable que tout le monde croyait la pénétrer ; des manières tendres, insinuantes et flatteuses, qui attiraient le secret des cœurs les plus difficiles à s'ouvrir ; toutes les apparences d'une entière liberté d'esprit dans les plus cruelles agitations. » (Saint-Réal, p. 105.)

Jaffier, page 149.
Pierre, page 121 :

« Il en avait usé de cette sorte pour un nommé le capitaine Jacques Pierre, Normand de naissance. » (Saint-Réal, p. 121.)

Renault, page 118.

« Bedmar jeta les yeux, pour négocier cette affaire, sur un vieux gentilhomme français, nommé Nicolas de Renault, homme de savoir et de tête, et qui était réfugié à Venise pour quelque sujet qu'on n'a jamais pu découvrir. Le marquis de Bedmar l'avait vu depuis longtemps chez l'ambassadeur de France où il demeurait. Dans quelques conversations que le hasard leur fit avoir ensemble, Renault le connut pour aussi habile homme qu'il en avait le bruit ; et le marquis, qui était bien aise d'avoir à lui chez l'ambassadeur de France un ami de ce caractère, avait fait une liaison étroite avec Renault. Quoique cet homme fût extrêmement pauvre, il estimait plus la vertu que les richesses ; mais il aimait plus la gloire que la vertu, et faute de voies innocentes pour parvenir à cette gloire, il n'en est point de si criminelles qu'il ne fût capable de prendre : il avait appris dans les écrits des anciens cette indifférence si rare pour la vie et pour la mort, qui est le premier fondement de tous les desseins extraordinaires, et il regrettait toujours ces temps célèbres où le mérite des particuliers faisait la destinée des États, et où tous ceux qui en avaient ne manquaient jamais de moyens ni d'occasions de le faire paraître. Le marquis de Bedmar, qui l'avait étudié à fond, et qui avait besoin d'un homme à qui il pût confier entièrement la conduite de son entreprise, lui dit, en la lui déclarant, qu'il avait compté sur lui dès la première pensée qu'il en avait eue. Renault se tint plus obligé de cette assu-

rance qu'il n'aurait fait de toutes les louanges imaginables : l'âge avancé où il était ne le détourna point de cet engagement ; moins il avait à vivre, moins il avait à risquer. Il ne crut pas pouvoir mieux employer quelques tristes années qui lui restaient à passer qu'en les hasardant pour rendre son nom immortel. Le marquis de Bedmar lui donna les lettres de change et de créance nécessaires pour négocier avec le chef des Hollandais. Il le chargea de ne point expliquer encore l'entreprise et de se laisser seulement entendre que, les choses étant aigries au point qu'elles l'étaient entre la république et la maison d'Autriche, l'ambassadeur d'Espagne qui était à Venise prévoyait quelque conjoncture qui pouvait exposer sa personne à la fureur du peuple de cette ville, et que pour s'en garantir il voulait s'assurer d'un nombre considérable d'amis fidèles et résolus. » (Saint-Réal, p. 118.)

Spinosa, page 144 :

« Le duc ... envoya après lui un Italien nommé Alexandre Spinosa, pour y épier toutes choses. » (Saint-Réal, p. 144.)

Théodore, Durant, Brainville, Revillido, Mezzana, Ternon, Retrosi, Bribe, page 155 :

« Il avait négocié avec trois gentilshommes français nommés Durand, de Brainville et Bribe ; avec un Savoyard nommé de Ternon et un Hollandais nommé Théodore ; Robert Revellido, ingénieur italien, et deux autres Italiens, nommés Louis de Villa-Mezzana et Guillaume Retrosi. » (Saint-Réal, p. 155.)

Eliot, page 157 :

« Nolot trouva les choses en si bon état que les six mille hommes furent mis en mer sous le commandement d'un Anglais nommé Haillot. » (Saint-Réal, p. 157.)

Le Conseil des Dix, page 179 :

« On fit visiter par des gens non suspects la liste du Conseil des Dix et on trouva l'artillerie en état de servir. (Saint-Réal, p. 179.)

Enfin il est fait mention dans le roman, page 155, d'une courtisane grecque sur laquelle Otway a copié son Aquilina :

« Il sut qu'ils s'étaient vus chez une fameuse grecque, femme d'un mérite extraordinaire pour une courtisane. » (Saint-Réal, p. 155.)

A la page 150 du roman, nous trouvons encore ceci :

« Le capitaine demeurait dans sa maison ordinaire, mais seul, afin de ne donner point de soupçon, en cas qu'il fût observé ; et pour les autres, il les

avait logés chez la courtisane où lui et Renault s'étaient connus. L'estime et l'amitié qui avaient succédé à l'amour qu'ils avaient eu pour cette femme, mais beaucoup plus la connaissance qu'ils avaient de son aventure, leur firent croire qu'ils ne pouvaient mieux choisir. Elle était d'une île grecque de l'Archipel, et d'une condition aussi noble qu'on puisse être dans un pays de la domination de Venise, sans être Vénitien. Celui qui y commandait pour la république, l'ayant débauchée sous de grandes espérances, avait, depuis, fait assassiner son père, parce qu'il voulait obliger ce Vénitien à tenir ce qu'il avait promis. La fille était venue à Venise demander justice de ce meurtre, mais inutilement : et cette poursuite ayant consumé le peu de bien qu'elle avait, sa beauté répara sa misère, comme elle l'avait causée. Il n'est point de ressentiment si violent que celui d'une personne bien née qu'on a réduite à faire un métier indigne d'elle. Elle apprit avec ravissement le projet de ses deux amis, et elle risqua sans peine toutes choses pour le favoriser. Elle loua une des plus grandes maisons de Venise ; et, sous couleur de quelques accommodements qu'elle y faisait faire, elle n'y porta qu'une partie de ses meubles, pour avoir prétexte de garder encore celle qu'elle tenait auparavant, et qui n'était pas éloignée. Ce fut dans ces deux maisons que demeurèrent près de six mois onze des principaux conjurés. Comme elle était visitée par tout ce qu'il y avait d'honnêtes gens étrangers et vénitiens, et que ce grand abord de monde pouvait faire découvrir ceux qui logeaient chez elle, elle feignit d'être incommodée pour s'en délivrer. Ceux qui savent avec quelle honnêteté on traite les femmes de cette profession en Italie, n'auront pas de peine à comprendre que sa maison devint, par ce moyen, une solitude impénétrable à ceux qui n'y avaient pas affaire. Les conjurés n'en sortaient que la nuit ; et afin qu'elle fût toute libre pour agir, les assemblées se faisaient de jour. » (Saint-Réal, p. 150.)

Otway a changé parfois légèrement l'orthographe de ces noms.

C'est ici que nous trouvons pour la première fois l'influence de la traduction anglaise. Celle-ci nous donne, en effet, les modifications suivantes : Le Haillot de Saint-Réal devient Elliot ; Bedmar devient Bedamar ; Revellido, Revillido ; Bribe, Brabe. Otway a adopté ces modifications : nous remarquerons qu'il orthographie Elliot, *Eliot*, et que, (d'après l'édition de 1682[1]) il semble avoir préféré l'orthographe *Bramveil* à celle de Brainville donnée dans le texte original et la traduction, et celle de *Jaffeir* à celle de Jaffier également donnée dans les deux textes.

Le fait des nationalités différentes indiquées par ces noms est expliqué dans Saint-Réal à la page 117 :

« La trêve de Hollande ayant rendu inutiles la plupart des troupes de cet État et réduit les aventuriers français et allemands à chercher de l'emploi

1. Original quarto. Voyez l'Appendice C, p. 557.

ailleurs, les comtes de Nassau et de Lievestein amenèrent 8000 hommes hollandais ou wallons au service de la république. » (Saint-Réal, p. 117.)

Ce fait constitue une des particularités qui pouvaient séduire Otway et un public anglais accoutumé dès cette époque au cosmopolitisme, alors que sur une scène française du XVIIe ou XVIIIe siècle, la réunion de tant de personnages venus des quatre coins du monde eût été probablement impossible. Nous remarquerons qu'Otway cependant reste classique jusqu'à un certain point, car la plupart de ses personnages ne sont que de simples figurants, et l'intérêt de la pièce se concentre sur un très petit nombre d'individus.

ACTE I

Scène I. — Commençant à présent une comparaison détaillée entre le drame et le roman, nous ne trouvons dans la première scène que deux points capitaux de ressemblance.

Le premier est la souffrance infligée à Jaffier par « l'orgueilleuse oppression », « proud oppression » (*Venice Preserved*, acte I, scène I), de son noble et cruel beau-père. Ce sentiment a été sans aucun doute inspiré à Otway par la lecture des nombreux passages où Saint-Réal parle avec éloquence des misères infligées aux classes pauvres de Venise par les classes supérieures de cette république. (Cf. Saint-Réal, pages 109, 159 et 168.)

Scène II. — Le second emprunt d'Otway est la cérémonie des noces du Doge et de l'Adriatique[1]. Les deux auteurs ont cependant usé du même événement de façon tout à fait différente :

« Le doge Donato mourut, et l'on mit à sa place Antoine Priuli, qui était au Frioul, pour faire exécuter les traités. Le général de mer eut ordre de l'aller quérir avec l'armée navale. Le grand chancelier et les secrétaires d'État devaient aller fort loin au-devant de lui, pour lui porter le bonnet ducal. Douze des principaux sénateurs les devaient suivre de près, comme ambassadeurs de la république, chacun d'eux seul dans un brigantin armé, et paré magnifiquement, et avec un train superbe. Le sénat même, en corps, devait l'aller recevoir fort avant en mer sur le *Bucentaure*, et le ramener dans la ville avec tout ce cortège. Comme il n'arrive guère que ceux qu'on

1. Il est souvent fait allusion à cette circonstance au cours du drame. (*N. de l'auteur.*)

fait doges se trouvent hors de Venise, cette pompe y attira un nombre infini de curieux. » (Saint-Réal, p. 152.)

Saint-Réal emploie cet incident pour étaler aux yeux de Jaffier la magnificence de Venise, convaincre ce dernier de l'énormité du crime qu'il va commettre en détruisant une telle ville, et l'amener ainsi à dévoiler la conspiration :

« Jaffier eut la curiosité de voir la cérémonie où le doge épouse la mer, parce que c'était la dernière fois qu'elle se devait faire. Sa compassion se redoubla à la vue des réjouissances publiques : la tranquillité des malheureux Vénitiens lui fit sentir plus vivement leur désolation prochaine, et il en revint plus irrésolu que jamais. Mais enfin le ciel ne voulut pas abandonner l'ouvrage de douze siècles, et de tant de sages têtes, à la fureur d'une courtisane et d'une troupe d'hommes perdus. Le bon génie de la république suggéra un expédient à Jaffier, par lequel il crut gagner tout ensemble, et Venise, et ses compagnons. » (Saint-Réal, p. 179.)

Otway ne se sert de cette cérémonie que pour fournir à Jaffier l'occasion de sauver des flots celle qui doit devenir sa femme.

Scène III. — Dans la scène III, avec l'entrée de Pierre, nous sommes avertis pour la première fois de cette forte et profonde amitié entre lui et Jaffier qui joue un si grand rôle dans la pièce. Quoique Otway ait beaucoup ajouté de tendresse et d'émotion à la peinture de ce sentiment, il en avait trouvé une forte indication dans Saint-Réal lorsque cet auteur nous parle de l'attachement singulier découvert par Bedmar entre Pierre et Renault (page 151, Saint-Réal). Mais Otway, en faisant de Jaffier *l'unique* ami de Pierre, donne ainsi bien plus d'intensité à l'effet dramatique produit par les hésitations de ce malheureux à révéler la conspiration. Cette modification contribue également à l'unité de l'action tout entière.

Pierre débute presque tout de suite par une de ces longues tirades dans lesquelles Jaffier et lui exposeront tour à tour les souffrances de leurs égaux opprimés. Nous trouvons l'origine de ces discours dans les passages où Saint-Réal parle du pouvoir et des abus des nobles et du sénat vénitiens :

« Il n'y eut jamais de monarchie si absolue dans le monde, que l'empire avec lequel le sénat de Venise gouverne cette république. On y fait une différence infinie jusque dans les moindres choses entre les nobles et ceux qui ne le sont pas. Il n'y a que les nobles qui puissent commander dans

tous les pays qui en dépendent. Les plus grands seigneurs et les magistrats de ce pays vivent avec eux comme avec des souverains plutôt que comme avec des gouverneurs; et si la république donne quelquefois des premières charges de ses armées à des étrangers, c'est toujours à des conditions qui les engagent à suivre nécessairement les sentiments du généralissime vénitien et qui ne leur laissent, en effet, que le soin de l'exécution. Comme il n'y a point de prétexte si plausible que la guerre pour charger le peuple, celle des Uscoques donnait une belle occasion de s'enrichir aux nobles qui en avaient la conduite. Elle était d'une dépense excessive; outre l'argent qui allait en Piémont, il fallut dans la suite entretenir presque une troisième armée en Lombardie contre le gouverneur de Milan, qui menaçait toujours de faire quelque diversion en faveur de l'archiduc. La justice de la cause de la république rendait les commandants plus hardis à inventer de nouvelles vexations et ne rendait pas le peuple plus patient à les souffrir; elles montèrent à un tel point que le marquis de Bedmar put raisonnablement s'assurer que la révolution qu'il méditait serait d'abord aussi agréable aux petites gens qu'elle serait funeste aux grands : il y avait même parmi ces grands beaucoup de personnes qui n'aimaient pas le gouvernement; c'était les partisans de la cour de Rome. Les uns, qui faisaient le plus grand nombre, ambitieux et vindicatifs, étaient irrités de ce que la république avait été gouvernée contre leurs conseils pendant leur querelle avec cette cour. Ils étaient disposés à tout faire, et à tout souffrir, pour ôter l'autorité des mains de ceux qui l'avaient; et ils auraient regardé avec joie les malheurs de l'État comme les fruits d'une conduite qu'ils n'avaient pas approuvée. Quelques autres, simples et grossiers, voulaient être plus catholiques que le pape. Comme il avait relâché de ses prétentions dans l'accommodement, ils s'imaginaient qu'il avait été obligé de le faire par politique et que s'il y avait lieu à quelque restriction mentale dans cette affaire, il était à craindre que l'excommunication ne subsistât comme auparavant dans l'intention de sa sainteté. De ce nombre étaient quelques sénateurs, aussi pauvres des biens de la fortune que de ceux de l'esprit, lesquels servirent beaucoup plus dans la suite aux desseins du marquis de Bedmar, après qu'il leur eut persuadé, à force de leur faire du bien, que depuis cette affaire, on ne pouvait plus être Vénitien en sûreté de conscience. » (Saint-Réal, p. 109.)

« L'ambassadeur ne fut pas long à dresser une relation si belle que les Espagnols l'ont appelée le chef-d'œuvre de la politique; elle commence par une plainte élégante de la difficulté de cet ouvrage, à cause du secret impénétrable du gouvernement qu'il doit représenter. Il loue ensuite ce gouvernement; mais l'éloge qu'il en fait tombe plutôt sur le premier âge de la république que sur son état présent. De ces louanges, il entre dans un lieu commun également triste et éloquent de la déplorable condition des choses humaines, en ce que les plus excellentes sont les plus sujettes à corruption : qu'ainsi les plus sages lois de cet État, par l'abus qu'on en a fait, ont été

les premières causes de sa difformité présente; que celle des lois qui exclut entièrement le peuple de la connaissance des affaires a donné occasion à la tyrannie des nobles, et que celle qui soumet la puissance ecclésiastique à la censure du souverain magistrat a servi de fondement à la licence du peuple de Venise contre la cour de Rome, depuis la querelle de la république avec cette cour. Il exagère cette licence par les impiétés qu'on disait que les Hollandais avaient commises dans le Frioul avec impunité. Il s'écrie particulièrement sur ce qu'on avait fait enterrer un grand seigneur de leur pays, nommé Renaud de Brederode, dans l'église des Servites de Venise, quoiqu'il fût calviniste; et il taxe bravement Fra-Paolo dans cet article sans le nommer, parce que c'était lui qui avait inspiré cette hardiesse au sénat. Il admire comment les peuples, n'étant plus retenus dans l'obéissance du prince par la religion violée en tant de manières à leurs yeux, peuvent souffrir les vexations effroyables qu'on leur fait. Il représente ces vexations en détail, et n'exagère rien en les faisant paraître insupportables. Il montre ensuite que l'honneur et le sang du peuple n'y sont pas moins à la discrétion des grands que ses biens, et que le génie de la nation étant porté comme il l'est à l'avarice, à la vengeance et à l'amour, ce n'est pas merveille si ceux qui obéissent dans un gouvernement de cette nature sont opprimés par ceux qui commandent. Enfin, il examine l'état du sénat, des provinces et des armées. Dans le sénat il remarque la division. Il ne feint point de dire qu'il connaît beaucoup de nobles mécontents. Il dépeint la désolation des provinces par la guerre que les Uscoques ont faite dans les unes, et par l'épuisement où les autres se sont mis pour les secourir; qu'il n'y a pas trois officiers payés dans chaque garnison de Lombardie, et que la république n'y conserve son autorité que faute de quelqu'un qui entreprenne de l'usurper. Quant aux armées, il fait un récit fidèle des soulèvements arrivés dans celle de terre, et de la dispersion qu'on avait faite des mutins, en si grand nombre, qu'on pouvait regarder ce qui restait comme un ramas sans choix de misérables milices, qui n'avaient ni courage, ni expérience, ni discipline. Que pour celle de mer, elle était devenue depuis quelque temps l'asile de tout ce qu'il y avait de plus infâmes corsaires sur la Méditerranée; gens indignes du nom de soldat, et du service desquels la république ne pouvait faire état que tant qu'ils ne seraient pas assez puissants pour tourner ses armes contre elle. » (Saint-Réal, p. 158.)

« Nous détruisons le plus horrible de tous les gouvernements. Nous rendons le bien à tous les pauvres sujets de cet État, à qui l'avarice des nobles le ravirait éternellement sans nous; nous sauvons l'honneur de toutes les femmes, qui naîtraient quelque jour sous leur domination avec assez d'agréments pour leur plaire. Nous rappelons à la vie un nombre infini de malheureux, que leur cruauté est en possession de sacrifier à leurs moindres ressentiments pour les sujets les plus légers. En un mot, nous punissons les plus punissables de tous les hommes, également noircis des vices que la nature abhorre, et de ceux qu'elle ne souffre qu'avec pudeur. Ne crai-

gnons donc point de prendre l'épée d'une main, et le flambeau de l'autre, pour exterminer ces misérables. Et quand nous verrons ces palais, où l'impiété est sur le trône, brûlants d'un feu, plutôt feu du ciel que le nôtre; ces tribunaux souillés tant de fois des larmes et de la substance des innocents, consumés par les flammes dévorantes.... » (Saint-Réal, p. 170.)

La phrase même de Jaffier :

« I think no safety can be here for virtue »[1]

peut bien avoir été inspirée directement par les mots :

« On ne pouvait plus être Vénitien en sureté de conscience... »

qui terminent la page 110, Saint-Réal.

L'entretien des deux amis se poursuit en passant des généralités aux griefs personnels. Otway donne une intensité tragique à ces plaintes en nous montrant les deux futurs conspirateurs victimes réelles eux-mêmes et vivant leurs peines sur la scène. Le premier point douloureux évoqué concerne la maîtresse de Pierre. Nous remarquerons le ton respectueux dont il est parlé ici de cette courtisane. En rapprochant cette scène d'autres où nous retrouvons les mêmes délicatesses sur ce sujet (par exemple les ménagements recommandés par les sénateurs lorsqu'il s'agira de fouiller la maison d'Aquilina, quoique ici Otway n'ait pas pu s'empêcher de donner libre cours à son esprit sarcastique), nous ne pouvons nous empêcher d'être frappé de cette nouvelle analogie entre le drame et le roman. Saint-Réal, en effet, nous parle de « l'honnêteté » avec laquelle on traite les femmes de cette profession en Italie (Saint-Réal, page 148) et nous raconte lui-même l'histoire de la courtisane grecque en des termes plutôt déférents. Dans plus d'un passage de la pièce il nous a semblé retrouver le ton douloureux et sincère de Pierre ici. Cependant les scènes que nous verrons plus tard se passer entre Aquilina et Antonio, et certaines autres pièces d'Otway, nous montrent bien que le poète pouvait parfaitement traiter de pareils sujets avec la légèreté et la frivolité qu'ils comportent la plupart du temps[2].

Scène III. — Le pillage de la maison de Jaffier est décrit par Pierre

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. III, p. 501.
2. Comparer les paroles de Pierre dans *Venice Preserved* avec les lettres d'Otway à Mrs Barry, *Plays of Thomas Otway*, Édition de Roden Noel (*Mermaid Series*), p. 387. (*N. de l'auteur.*)

avec une simplicité presque brutale. L'idée première de ce pillage appartient à Saint-Réal, mais cet auteur en use d'une façon toute différente, car le duc d'Ossone fait seulement semblant de confisquer les biens de son protégé :

« Sa femme et ses enfants furent emprisonnés et détenus depuis ce jour dans un état très cruel en apparence. Tous ses biens furent confisqués, et la colère du duc éclata avec tant de fureur, que tout Naples en fut surpris, quoiqu'il y fût connu depuis longtemps pour aussi emporté qu'il l'était. Comme le capitaine ne paraissait pas moins remuant que le vice-roi, on ajouta aisément foi à leur mésintelligence ; et l'on crut que cet homme avait traité quelque chose pour l'Espagne, ou contre les intérêts du duc et ses desseins particuliers. Cependant il recourut à son premier asile. » (Saint-Réal, p. 124.)

Plusieurs phrases de cette scène III sont presque des traductions de Saint-Réal. Ainsi nous rapprocherons :

« The laws (corrupted to their ends that make them)
« Serve but for instruments of some new tyranny... »[1]

de

« Les plus sages lois de cet État, par l'abus qu'on en a fait, ont été les premières causes de sa difformité présente. » (Saint-Réal, page 139.)

et :

« Now could this glorious cause but find out friends
« To do it right... »[2]

de :

« la République n'y conserve son autorité que faute de quelqu'un qui entreprenne de l'usurper ». (Saint-Réal, page 140.)

La proposition de brûler Venise a été directement suggérée par Saint-Réal :

« Les ambassadeurs d'Espagne étaient alors en possession de gouverner les cours où ils étaient envoyés, et le marquis de Bedmar avait été choisi pour Venise dès l'année mil six cent sept, comme pour le plus difficile des emplois étrangers, et dans lequel on ne peut s'aider de femmes, de moines

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. III, p. 302.
2. *Ibid.*

ni de favoris. Le conseil d'Espagne était si content de lui, que quelque besoin qu'on en eût ailleurs on ne pouvait, même après six ans, se résoudre à le rappeler. Ce long séjour lui donna le temps d'étudier les principes de ce gouvernement, d'en démêler les plus secrets ressorts, d'en découvrir le fort et le faible, les avantages et les défauts. Comme il vit que l'archiduc serait obligé de faire la paix, et qu'elle ne pouvait qu'être honteuse pour eux, parce que le tort était de leur côté, il résolut d'entreprendre quelque chose pour la prévenir. Il considéra que, dans l'état où Venise se trouvait, il n'était pas impossible de s'en rendre maître avec les intelligences qu'il y avait, et les forces qu'il pouvait avoir. Les armées l'avaient épuisée d'armes et plus encore d'hommes capables de les porter. Comme la flotte n'avait jamais été si belle, jamais le sénat ne s'était cru si redoutable et ne craignit moins. Cependant, cette flotte invincible ne pouvait presque s'éloigner de la côte d'Istrie, qui était le siège de la guerre. L'armée de terre n'était pas plus proche, et il n'y avait rien à Venise qui pût s'opposer à une descente de l'armée navale d'Espagne. Pour rendre cette descente plus sûre, le marquis de Bedmar voulait s'emparer des postes principaux, comme la place de Saint-Marc et l'Arsenal, et parce qu'il aurait été difficile de le faire pendant que la ville serait dans une tranquillité parfaite, il jugea à propos de faire mettre le feu en même temps dans tous les endroits qui en étaient le plus susceptibles, et qu'il serait plus important de secourir. Il ne voulut pas en écrire d'abord en Espagne : il savait que les princes n'aiment à s'expliquer sur ces sortes d'affaires que lorsqu'elles sont si avancées, qu'il ne reste plus, pour les exécuter, que d'être assuré de leur aveu si l'on réussit. Il se contenta de marquer au duc d'Usède, principal secrétaire d'État, que, voyant la honte que la maison d'Autriche recevait dans la guerre du Frioul, par l'insolente conduite des Vénitiens ; et que toutes les voies d'accord, qui avaient été prises à Vienne et ailleurs, étaient ignominieuses, il croyait être dans l'état auquel la nature et la politique obligent un sujet fidèle à recourir aux voies extraordinaires pour préserver son prince et son pays d'une infamie autrement inévitable ; que ce soin le regardait particulièrement à cause de l'emploi qu'il exerçait, dans lequel ayant sans cesse devant les yeux les sources du mal auquel il fallait remédier, personne ne pouvait juger mieux que lui quel devait être ce remède, et qu'il tâcherait de s'acquitter de ce devoir d'une manière qui fût digne du zèle qu'il avait pris pour la grandeur de son maître. » (Saint-Réal, p. 107.)

« Il ne restait plus qu'à régler l'ordre de l'exécution ; et le marquis de Bedmar, Renault et le capitaine, arrêtèrent de concert ce qui suit : « Aussitôt qu'il sera nuit, ceux des mille soldats qui seront venus sans armes, s'iront armer chez l'ambassadeur. Cinq cents se rendront à la place de Saint-Marc auprès du capitaine ; la meilleure partie des autres cinq cents ira joindre Renault aux environs de l'arsenal ; et le reste s'emparera de tout ce qu'on trouvera de barques, gondoles et autres voitures semblables au pont de

Rialto, avec lesquelles on ira quérir en diligence environ mille autres soldats des troupes de Lievestein, qui sont encore au lazaret. Pendant ce voyage, on se comportera le plus paisiblement qu'il sera possible, afin de n'être point obligé de se déclarer que ces troupes ne soient arrivées. Si pourtant on y est obligé, et que quelque chose vienne à se découvrir, le capitaine se retranchera dans la place de Saint-Marc; Renault s'emparera de l'arsenal de la manière qu'il sera représenté. Ensuite on tirera deux coups de canon pour servir de signal aux brigantins du duc d'Ossone qui seront prêts à entrer dans Venise, et les Espagnols qu'ils apporteront suppléeront au défaut des Wallons qu'on sera allé quérir. Si l'on n'est point obligé de se déclarer pendant ce voyage, quand ces Wallons auront débarqué à la place de Saint-Marc, le capitaine en prendra cinq cents, avec les autres cinq cents hommes qu'il aura déjà, et le sergent-major Durand pour les commander. On commencera par mettre en bataille ces mille hommes dans la place; ensuite le capitaine, avec deux cents qu'il prendra, se rendra maître du palais ducal, et surtout de la salle des armes qui y est, pour en fournir à ceux qui en auront besoin, et pour empêcher les ennemis de s'en servir. Cent autres, sous Bribe, se rendront maîtres de la Secque, et cent autres sous Brainville, de la Procuratie, à la faveur de quelques hommes qu'on y aura introduits par adresse dans le clocher pendant le jour. Ces cent derniers demeureront en corps-de-garde dans ce clocher, tant que l'exécution durera, afin qu'on ne puisse pas sonner le tocsin. On occupera l'entrée de toutes les rues qui aboutissent à la place avec d'autres corps-de-garde. On mettra à ces entrées de l'artillerie tournée du côté de la rue; et en attendant qu'on en puisse avoir de l'arsenal, on en prendra sur la fuste du conseil des Dix, qui est tout proche, et dont il ne sera pas difficile de se saisir. Dans tous ces lieux dont on s'emparera, et où l'on mettra des corps-de-garde, on poignardera généralement tout ce qu'on trouvera; et pendant ces différentes exécutions autour de la place, le sergent-major demeurera toujours en bataille au milieu, avec le reste des troupes. Toutes ces choses se feront avec le moins de rumeur qu'il sera possible. Ensuite, on commencera de se déclarer en pétardant la porte de l'arsenal. A ce bruit, les huit conjurés qui en ont tiré le plan, et qui seront dedans, mettront le feu aux quatre coins avec des feux d'artifice préparés pour cet effet chez l'ambassadeur, aussi bien que les pétards, et ils poignarderont les principaux commandants. Il leur sera aisé de le faire dans la confusion que le feu et le bruit des pétards apportera, surtout ces commandants ne se défiant point d'eux. Ils se joindront après à Renault, quand il sera entré : ils achèveront ensemble de tout tuer, et les soldats conduiront de l'artillerie dans tous les lieux où il est à propos d'en mettre, comme à l'Arenadé Mari, au Fontego de' Tedeschi, aux magasins de sel, sur le clocher de la Procuratie, sur le pont de Rialto et autres postes éminents, desquels on pourrait battre la ville en ruine en cas de résistance. En même temps que Renault pétardera l'arsenal, le capitaine forcera la prison de Saint-Marc et armera les prisonniers. On tuera les

principaux sénateurs, et des gens apostés iront mettre le feu en plus de quarante endroits de la ville les plus éloignés l'un de l'autre qu'il se pourra, afin que la confusion en soit plus grande. Cependant, les Espagnols du duc d'Ossone ayant entendu le signal qu'on leur aura donné d'abord qu'on aura été maître de l'arsenal, viendront aussi débarquer à la place de Saint-Marc, et se répandront aussitôt dans les principaux quartiers de la ville, comme Saint-George, le quartier des Juifs, et autres, sous la conduite de neuf autres principaux conjurés. On ne criera rien que la liberté : et après toutes ces choses exécutées, le pillage sera permis, mais non pas sur les étrangers; il sera défendu de leur rien prendre, sur peine de la vie, et l'on ne fera plus main basse que sur ce qui résistera. » (Saint-Réal, p. 154.)

Mais au cri de « Liberté » qui dans Saint-Réal est le cri de guerre adopté par les conspirateurs (p. 157), Otway ajoutera celui de « Revenge » et il en prépare très naturellement l'effet dramatique en nous montrant dans tout ce premier acte les motifs privés de ses héros. Cette introduction de griefs personnels, que nous ne trouvons point dans le roman, est du plus heureux effet scénique et l'honneur en revient tout entier à Otway. D'ailleurs ce premier acte est celui qui doit le moins à la *Conjuration des Espagnols*.

ACTE II

Scène I. — La première scène de l'acte II, qui consiste en une conversation entre Pierre et Aquilina, devant la maison de cette dernière, ne doit rien directement à Saint-Réal, en dehors du fait qu'elle peut être considérée comme une peinture de la vie de la courtisane dont il est parlé à divers endroits dans le roman (pages 155, 150, 167, 176, 180, 181 et 182).

« Give order, that whoever in my name
« Comes here, receive admittance.... »[1]

Dans la scène III du même acte, Pierre donne une bourse à Jaffier et ce dernier demande :

« What must this buy, rebellion, murder, treason ? »[2]

Cette façon de faire a tant de rapport avec les procédés de Bedmar et du duc d'Ossone dans Saint-Réal, qu'on ne peut s'empêcher de

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. I.
2. *Ibid.*, act. II, sc. III.

remarquer la ressemblance, aux pages 109, 121, 129 et 158, où de l'argent est offert sous forme de présent à toute occasion, dès qu'il s'agit de servir les intérêts de la conspiration.

A la page suivante de la même scène, Jaffier demande à Pierre où l'on trouvera les dagues pour tuer les sénateurs. Pierre lui répond :

« O ! a thousand
« May be disposed in honest hands in Venice. »[1]

Le nombre mille est pris directement de Saint-Réal, qui parle à plusieurs reprises de mille hommes de troupe qui doivent être introduits secrètement dans Venise (pages 153 et 154).

« Cependant, Renault fit venir à Venise tous les officiers des troupes gagnées, pour prendre connaissance de la ville, et remarquer les postes, afin de ne pas s'égarer la nuit de l'exécution. Avant que de venir, ils choisirent mille hommes sur toutes les troupes hollandaises, pour se tenir prêts à marcher au premier jour, et afin que l'absence de ces mille hommes fût moins remarquable, ils observèrent d'en prendre également dans tous les lieux de l'état de terre-ferme où il y en avait de dispersés. Pour recevoir tout ce monde, chacun de ces officiers arrêta seul le plus grand nombre de logements qu'il pouvait, sans donner de soupçon : on disait aux hôtes que c'était pour des étrangers, qui venaient voir la fête, et quant aux officiers mêmes, ils logeaient tous chez des courtisanes, où, en bien payant, ils étaient en plus grande sûreté que partout ailleurs. » (Saint-Réal, p. 153.)

A la page suivante, Pierre s'écrie :

« All Venice free, and every growing merit
« Succeed to its just right : fools shall be pulled
« From wisdom's seat. »[2]

Saint-Réal dit en parlant de l'effet de la conspiration à Venise (page 171) :

« Les désordres de la nuit prochaine sont les seuls moyens d'y faire régner à jamais la paix, l'innocence et la liberté. » (Saint-Réal, p. 171.)

Enfin les qualificatifs de « fools » et « knaves » appliqués par Otway aux sénateurs peuvent avoir été inspirés par Saint-Réal aussi, quand il dit :

« De ce nombre étaient quelques sénateurs aussi pauvres des biens de la fortune que de ceux de l'esprit. » (Saint-Réal, p. 111.)

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. III.
2. *Ibid.*, p. 314.

A deux reprises, dans cette même scène, Pierre insiste sur la qualité des amis au milieu desquels Jaffier va se trouver introduit :

« But thou hast better friends; friends whom thy wrongs
« Have made thy friends; friends worthy to be called so. »[1]

Et plus loin :

« ... thou'rt to mix with men
« Fit to disturb the peace of all the world,
« And rule it when it's wildest... »[2]

Ces apostrophes nous rappellent le passage où Saint-Réal s'écrie :

« Mais trahir tous ses amis! Et quels amis! etc. » (Saint-Réal, p. 178.)

Les mots suivants nous semblent aussi une réminiscence :

« Openly act a deed the world shall gaze
« With wonder at, and envy when 'tis done. »[3]

Saint-Réal dit sur le même sujet :

« Dans le point qu'ils vont se rendre mémorables à la dernière postérité. » (Saint-Réal, p. 178).

Les deux passages vers la fin de la scène, dans lesquels Jaffier parle du serment qu'il va faire, semblent un développement de l'entretien dont nous parle Saint-Réal, à la suite duquel Jaffier promet son concours au capitaine,

« Avec des marques de zèle, de fidélité et de reconnaissance qui auraient rassuré le plus soupçonneux de tous les hommes ». (Saint-Réal, p. 178.)

L'énergique serment qu'Otway met dans la bouche de Jaffier et la grande assurance qu'il lui prête semblent directement inspirés de ce passage où le Jaffier de Saint-Réal se montre si ferme. Il est vrai que, dans Otway, Jaffier, à ce moment, ne connaît pas tous les détails de la conspiration ; mais plus tard, lorsqu'il est mis tout à fait au courant, il réitère à différentes reprises les mêmes protestations de fidélité.

Nous remarquerons plus loin que Pierre, le réel conspirateur de *Venice Preserved*, adopte comme devise le mot « Liberty », le même qui termine l'adresse de Renault dans Saint-Réal (page 171).

Jaffier, caractère tout différent, qu'Otway met un soin extrême à

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. III.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, p. 315.

dépeindre dans tous ses détails, place au premier rang ses propres griefs et crie : « Revenge ! Revenge ! »

Toute cette scène se passe sur le Rialto, dont il est naturellement question dans Saint-Réal.

« Les soldats conduiront de l'artillerie dans tous les lieux... sur le pont de Rialto et autres postes éminents. » (Saint-Réal, p. 156.)

La scène III du drame, dont nous faisons les scènes IV, V, VI, VII, VIII, IX, X et XI, se passe dans une chambre de la maison d'Aquilina, Otway suivant encore ici Saint-Réal, qui fait ses vingt conspirateurs se rencontrer :

« ... chez la Grecque avec Renault et le capitaine, dans le lieu le plus secret de la maison... » (Saint-Réal, p. 167.)

Scène IV. — Le monologue de Renault par lequel débute cette scène n'est que le développement d'un trait de caractère que Saint-Réal a très clairement tracé :

« Il aimait plus la gloire que la vertu.... Il ne crut pas pouvoir mieux employer quelques tristes années qui lui restaient à passer qu'en les hasardant pour rendre son nom immortel. » (Saint-Réal, page 119.)

Scène V. — Les premiers mots du dialogue entre Renault et Spinosa nous apprennent que l'heure est avancée, que minuit a sonné et que Renault a eu à attendre pendant :

« at least three precious hours of darkness » [1].

Saint-Réal assemble aussi ses conspirateurs la nuit, la veille du jour de l'exécution :

« Comme la journée du lendemain était nécessaire pour se disposer à l'exécution de la nuit, Renault et le capitaine jugèrent à propos de consulter dès la veille avec leurs compagnons pour la dernière fois, et le capitaine laissa à Renault le soin de leur représenter l'état des choses et de leur donner les avis nécessaires. Quoi qu'on sût faire, ils ne purent être tous assemblés qu'il ne fût presque nuit. Il y avait les trois Français qui logeaient avec Renault, le lieutenant du comte de Nassau, les trois pétardiers, l'Anglade, les deux officiers de l'arsenal, le capitaine et le lieutenant qui y avaient eu de l'emploi autrefois, Nolot, les deux Brulard, Jaffier, Robert, le Hollandais Théodore, qui s'était trouvé à l'escalade de Genève, et l'ingénieur Revellido. Ces vingt personnes s'étant enfermées chez la Grecque avec

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. V, p. 515.

Renault et le capitaine, dans le lieu le plus secret de la maison. Après les précautions ordinaires dans ces rencontres, Renault prit la parole. Il commença par une narration simple et étendue de l'état présent des affaires, des forces de la république et des leurs, de la disposition de la ville et de la flotte, des préparatifs de don Pèdre et du duc d'Ossone, des armes et autres provisions de guerre qui étaient chez l'ambassadeur d'Espagne, des intelligences qu'il avait dans le sénat et parmi les nobles, enfin de la connaissance exacte qu'on avait prise de tout ce qu'il pouvait être nécessaire de savoir. Après s'être attiré l'approbation de ses auditeurs par le récit de ces choses, dont ils savaient la vérité comme lui, et qui étaient presque toutes les effets de leurs soins aussi bien que des siens. » (Saint-Réal, p. 166.)

Scène VI. — L'entrée d'Eliot attire notre attention sur les nationalités différentes de ce dernier et de Pierre, le Français; nous nous rappelons que Saint-Réal a également insisté sur ce fait[1].

« Nolot trouva les choses en si bon état en arrivant à Naples, que les six mille hommes furent mis en mer le lendemain, sous le commandement d'un Anglais nommé Haillot. Afin de donner moins de soupçon, le duc d'Ossone fit prendre un long détour à ses grands vaisseaux, pour se rendre à leurs postes; mais il envoya Haillot et les brigantins par le plus court chemin. » (Saint-Réal, p. 157.)

Scène VII. — Toute cette scène, dans laquelle tous les conjurés vont se trouver en présence, nous semble étroitement inspirée de Saint-Réal. Otway, cependant, y introduit le personnage de l'ambassadeur, tandis que Saint-Réal laisse presque toujours Bedmar invisible et abandonne à Renault la direction apparente des affaires et des réunions[2] :

« Mais le marquis de Bedmar eût été bien embarrassé si le pape eût obligé les Vénitiens à licencier ces hérétiques. Comme la plupart des gens de guerre n'ont que leur profit en vue, quand ils servent un prince étranger, il espérait d'engager les chefs de ces troupes mercenaires dans son dessein, moyennant quelque somme, et sur l'espérance du pillage de Venise. Il jeta les yeux, pour négocier cette affaire, sur un vieux gentilhomme français, nommé Nicolas de Renault, homme de savoir et de tête, et qui était réfugié à Venise pour quelque sujet qu'on n'a jamais pu découvrir. (Saint-Réal, p. 118.)

A part cette différence, les deux auteurs caractérisent ici les conspirateurs de la même façon, et le ton général est sensiblement le même

1. Saint-Réal, p. 118 et 157.
2. *Ibid.*, p. 151 et 166.

dans le roman et dans le drame. Bedmar dans *Venice Preserved* dit en parlant des conjurés :

« Men separated by the choice of Providence
« ... and set here...
« To adorn the bravest purpose it e'er smiled on.... »[1]

Saint-Réal écrit parmi les réflexions de Jaffier :

« ... C'est l'ouvrage de plusieurs siècles de joindre ensemble une seconde fois un aussi grand nombre d'hommes extraordinaires. » (Saint-Réal, p. 178.)

Et plus loin :

« Faut-il leur ravir le fruit prêt à cueillir de la plus grande résolution qui soit jamais tombée dans l'esprit d'un particulier ? » (Saint-Réal, p. 178.)

Renault, un peu plus loin, fait allusion à son âge :

« Forgive my froward age its weakness. . »[2];

nous nous rappelons que Saint-Réal parle du même personnage comme d'un « *vieux* gentilhomme français ».

Au bas de la même page, nous trouvons dans le discours de Bedmar la même déclaration que Saint-Réal met dans la bouche de Renault :

« ... we are the mighty engine
« Must twist this rooted empire from its basis. »[3]

« Nous détruisons le plus horrible de tous les gouvernements. »
(Saint-Réal, p. 170.)

Scène VIII. — Pierre entre à ce moment et il est reçu de la façon la plus flatteuse par Bedmar, qui lui applique l'épithète de « god of war ». Une comparaison nous montrera qu'Otway ne fait que reproduire ici ce que Saint-Réal nous dit de Pierre non seulement dans la description qu'il donne de ce personnage, mais aussi dans le passage où son Bedmar dépeint Pierre à Renault avant de mettre les deux hommes en présence[4].

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. VII, p. 316.
2. Cf. *Ibid.*, act. II, sc. VII, page 316, avec Saint-Réal, p. 118.
3. Cf. *Ibid.*, act. II, sc. VII, page 316, avec Saint-Réal, p. 170.
4. Cf. aussi *Ibid.*, act. II, sc. VII, page 317, avec Saint-Réal, pages 151 et 152 :

« Then to what we aim at,
« When do we start? or must we talk for ever? »

« Le capitaine... se piquait surtout d'être homme de grande exécution. »

« Il était d'une importance extrême pour l'honneur de la couronne d'Espagne que son ambassadeur ne pût être convaincu d'avoir eu part à l'entreprise, si elle manquait. Dans cette vue, il résolut de ne se découvrir à aucun autre des conjurés qu'à Renault et au capitaine. Ces deux hommes même ne se connaissaient pas. Ils ne venaient point chez lui qu'il ne les mandât, et il avait toujours observé de leur donner des temps différents, afin qu'ils ne pussent s'y rencontrer. S'ils avaient à être découverts, il serait beaucoup plus avantageux pour lui qu'ils n'eussent eu aucune liaison ensemble. Dans cette crainte, il aurait bien voulu continuer de les faire agir chacun de leur côté sans se connaître l'un l'autre, comme il avait fait jusqu'alors; mais, après y avoir songé mûrement, il jugea que c'était une chose impossible; et désespérant en son âme du succès de son dessein, s'il n'établissait entre eux une union parfaite, il résolut de franchir ce pas, quelque fâcheux qu'il le trouvât. Quoique tous deux eussent du courage et de la conduite, Renault se piquait principalement de disposer si bien les choses que l'exécution en fût aisée et le succès infaillible. Le capitaine, au contraire, qui n'était pas à beaucoup près si avancé en âge, se piquait surtout d'être homme de grande exécution, et capable d'une résolution extraordinaire. Le marquis lui exposa les diverses négociations que Renault avait faites, son savoir qui pouvait fournir des expédients pour toutes rencontres, son éloquence et son adresse à gagner de nouveaux partisans, son talent pour écrire si nécessaire dans une occasion où il fallait être instruit continuellement de l'état des flottes, des provinces et des armées : qu'il avait pensé qu'un homme de cette sorte serait d'un grand soulagement au capitaine : que c'était un vieillard de grande expérience, qui ne manquait ni de cœur ni de fermeté; mais que son âge et sa profession d'homme de cabinet plutôt qu'homme de guerre le rendaient incapable de partager avec le capitaine la gloire de l'exécution. Pour Renault, il lui dit seulement que le capitaine était l'homme du duc d'Ossone, et que ce duc devant avoir la meilleure part dans leur dessein, il n'y avait pas apparence de rien cacher à son confident : qu'il le conjurait de condescendre aux manières du corsaire, autant qu'il serait besoin pour leur but, et de lui témoigner toute la déférence qui pouvait gagner l'esprit d'un homme de main, fier et présomptueux au dernier point. Le marquis de Bedmar ayant travaillé de cette sorte pour disposer ces deux hommes à vivre bien ensemble, son étonnement fut extrême la première fois qu'il les fit rencontrer chez lui, quand il les vit s'embrasser avec beaucoup de tendresse aussitôt qu'ils eurent jeté les yeux l'un sur l'autre. Il n'est point d'esprit si fort qui ne fasse d'abord un jugement déraisonnable des choses qui le surprennent extrêmement. La première pensée de l'ambassadeur fut qu'il était trahi. Comme il était prévenu que ces deux hommes ne se connaissaient point, il ne pouvait comprendre pourquoi ils lui avaient caché qu'ils se connussent. Ce mystère fut bientôt éclairci. Il sut qu'ils s'étaient vus chez une fameuse Grecque, femme d'un mérite extraordinaire pour une courtisane. Il n'en fallait point d'autre preuve que cette aventure, où elle avait gardé si

religieusement le secret qu'ils l'avaient priée de faire de leur nom. Cette exactitude leur parut d'autant plus admirable, qu'elle n'ignorait pas qu'ils avaient conçu beaucoup d'estime l'un pour l'autre. L'ambassadeur, pleinement revenu de sa surprise, fut ravi de trouver faite une union qu'il souhaitait si fort. Ils avouèrent, dans la suite de la conversation, qu'ils avaient fait dessein chacun en leur particulier de s'engager l'un l'autre dans l'entreprise. Comme ils étaient tout pleins de leur projet dans les entretiens qu'ils avaient eus ensemble chez cette Grecque, ils étaient tombés quelquefois sur les matières de cette nature, en parlant des affaires du temps, de l'État et de la guerre. C'avait été sans se découvrir, et plus encore sans avoir dessein de le faire : cependant, ils reconnurent de bonne foi, en présence de l'ambassadeur, que la chaleur du raisonnement les avait quelquefois portés un peu loin, et qu'ils avaient trop donné à connaître leurs sentiments. L'ambassadeur les convia à profiter de cette réflexion, pour être plus circonspects à l'avenir, et à reconnaître par cette expérience, que pour tenir une grande affaire véritablement secrète, ce n'est pas assez de ne rien dire ni faire qui ait du rapport avec elle; qu'il ne faut pas seulement se souvenir qu'on la sait. » (Saint-Réal, p. 151.)

« Ensuite Renault exposa que depuis les bruits de paix, qui s'étaient renouvelés sur la fin du mois de juin, les officiers vénitiens avaient fort maltraité les troupes étrangères, et que n'étant plus retenues par l'autorité du comte de Nassau, qui était mort environ ce même temps, elles avaient mal servi devant Gradisque; que le général de la république, craignant qu'elles fissent pis, les avait séparées en divers postes les plus éloignés l'un de l'autre qu'il avait pu choisir; que cette précaution ayant rendu publique la défiance où on était de leur fidélité, elles s'étaient mutinées, et qu'ayant refusé avec insolence d'exécuter quelques ordres du sénat, ce général avait cru qu'il était de son devoir de faire mourir les principaux séditieux; qu'il avait confiné les chefs à Padoue, et distribué le reste en diverses places de Lombardie, jusqu'à ce qu'on les pût payer, et que l'exécution des traités permît de les licencier. Renault ajouta que le lieutenant du comte de Nassau, qui était un des principaux avec qui il avait négocié, avait été relégué à Bresce; qu'il y avait fait une trame, à la faveur de laquelle il était près de mettre cette ville entre les mains de don Pèdre; et qu'il était nécessaire de se résoudre avant toutes choses sur ce dessein particulier, parce que le lieutenant pressait par ses lettres pour avoir une réponse décisive. » (Saint-Réal, p. 154.)

Les mots par lesquels l'ambassadeur, dans Otway, accueille la vivacité de Pierre, rappellent également Saint-Réal[1].

« Les affaires étant dans cet état, l'ambassadeur crut devoir mettre la der-

1. Cf. aussi *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, p. 317 :

« ...The deed's near birth »

avec Saint-Réal, p. 150.

nière main à son ouvrage. Ce n'est pas qu'en attendant encore, il ne pût ajouter beaucoup de choses aux mesures qu'il avait prises ; mais il savait que la longueur est mortelle aux desseins de cette nature. Il est impossible que tous les différents moyens qui peuvent contribuer au bon succès se trouvent dans le même temps en état de servir : les premiers changent de face, pendant que les autres se préparent ; et quand on est une fois assez heureux pour en pouvoir joindre ensemble un nombre suffisant, c'est une faute capitale de laisser passer une conjoncture si précieuse. » (Saint-Réal, p. 150.)

Les remarques de Bedmar sur la gloire qu'ils doivent tous acquérir, et le contraste qu'il en fait avec la ruine qui les attend si la partie est perdue, sont inspirées par deux passages de Saint-Réal[1].

Scène VIII. — Ici prend place le discours par lequel Renault résume la situation et donne un aperçu de l'état des affaires de Venise. Ce discours est calqué sur celui du Renault, de Saint-Réal, devant les conjurés.

« Comme la journée du lendemain était nécessaire pour se disposer à l'exécution de la nuit, Renault et le capitaine jugèrent à propos de se consulter dès la veille avec leurs compagnons pour la dernière fois, et le capitaine laissa à Renault le soin de leur représenter l'état des choses et de leur donner les avis nécessaires. Quoi qu'on sût faire, ils ne purent être tous assemblés qu'il ne fût presque nuit. Il y avait les trois Français qui logeaient avec Renault, le lieutenant du comte de Nassau, les trois pétardiers, l'Anglade, les deux officiers de l'arsenal, le capitaine et le lieutenant qui y avaient eu de l'emploi autrefois, Nolot, les deux Brulard, Jaffier, Robert, le Hollandais Théodore, le Savoyard qui s'était trouvé à l'escalade de Genève et l'ingénieur Revellido. Ces vingt personnes s'étant enfermées chez la Grecque avec Renault et le capitaine, dans le lieu le plus secret de la maison, après les précautions ordinaires dans ces rencontres, Renault prit la parole. Il commença par une narration simple et étendue de l'état présent des affaires, des forces de la République et des leurs, de la disposition de la ville et de la flotte, des préparatifs de don Pèdre et du duc d'Ossone, des armes et autres provisions de guerre qui étaient chez l'ambassadeur d'Espagne, des intelligences qu'il avait dans le sénat et parmi les nobles, enfin de la connaissance

1. Cf. aussi *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, p. 317 :

« Oh men, etc. »

avec Saint-Réal, page 167 : « Pour vous conduire à la gloire que vous cherchez » et *idem*, p. 178 : « Dans le point qu'ils vont se rendre mémorables à la dernière postérité ».

exacte qu'on avait prise de tout ce qu'il pouvait être nécessaire de savoir. Après s'être attiré l'approbation de ses auditeurs par le récit de ces choses, dont ils savaient la vérité comme lui, et qui étaient presque toutes les effets de leurs soins aussi bien que des siens :

« Voilà, mes compagnons, continua-t-il, quels sont les moyens destinés pour vous conduire à la gloire que vous cherchez. Chacun de vous peut juger s'ils sont suffisants et assurés. Nous avons des voies infaillibles pour introduire dix mille hommes de guerre dans une ville qui n'en a pas deux cents à nous opposer; dont le pillage joindra avec nous tous les étrangers que la curiosité ou le commerce y a attirés; et le peuple même nous aidera à dépouiller les grands qui l'ont dépouillé tant de fois, aussitôt qu'il verra sûreté à le faire. Les meilleurs vaisseaux de la flotte sont à nous, et les autres portent dès à présent avec eux ce qui les doit réduire en cendres. L'arsenal, ce fameux arsenal, la merveille de l'Europe et la terreur de l'Asie, est presque déjà dans notre pouvoir. Les neuf vaillants hommes qui sont ici présents et qui sont en état de s'en emparer depuis près de six mois, ont si bien pris leurs mesures pendant ce retardement qu'ils ne croient rien hasarder en répondant sur leurs têtes de s'en rendre maîtres. Quand nous n'aurions ni les troupes du lazaret, ni celles de terre ferme, ni la petite flotte de Haillot pour nous soutenir, ni les cinq cents hommes de don Pèdre, ni les vingt navires vénitiens de notre camarade, ni les grands vaisseaux du duc d'Ossone, ni l'armée espagnole de Lombardie, nous serions assez forts avec les intelligences et les mille soldats que nous avons. Néanmoins tous ces différents secours que je viens de nommer sont disposés de telle sorte que chacun d'eux pourrait manquer sans porter le moindre préjudice aux autres. Ils peuvent bien s'entr'aider, mais ils ne sauraient s'entre-nuire. Il est presque impossible qu'ils ne réussissent pas tous, et un seul nous suffit. Que si, après avoir pris toutes les précautions que la prudence humaine peut suggérer, on peut juger du succès que la fortune nous destine, quelle marque peut-on avoir de sa faveur, qui ne soit au-dessous de celles que nous avons? Oui, mes amis, elles tiennent manifestement du prodige. Jamais repos si profond ne précéda un trouble si grand. Le sénat, nous en sommes fidèlement instruits, le sénat est dans une sécurité parfaite. Notre bonne destinée a aveuglé les plus clairvoyants de tous les hommes, rassuré les plus timides, endormi les plus soupçonneux, confondu les plus subtils. Nous vivons encore, mes chers amis. Nous sommes plus puissants que nous n'étions avant ces désastres. Ils n'ont servi qu'à éprouver notre constance. Nous vivons, et notre vie sera bientôt mortelle aux tyrans de ces lieux. Un bonheur si extraordinaire, si obstiné, peut-il être naturel? Et n'avons-nous pas sujet de présumer qu'il est l'ouvrage de quelque puissance au-dessus des choses humaines? En vérité, mes compagnons, qu'est-ce qu'il y a sur la terre qui soit digne de la protection du ciel, si ce que nous faisons ne l'est pas? Nous détruisons le plus horrible de tous les gouvernements. Nous rendons le bien à tous les pauvres sujets de cet État, à qui l'avarice des

nobles le ravirait éternellement sans nous; nous sauvons l'honneur de toutes les femmes qui naitraient quelque jour sous leur domination avec assez d'agréments pour leur plaire. Nous rappelons à la vie un nombre infini de malheureux, que leur cruauté est en possession de sacrifier à leurs moindres ressentiments pour les sujets les plus légers. En un mot, nous punissons les plus punissables de tous les hommes, également noircis des vices que la nature abhorre, et de ceux qu'elle ne souffre qu'avec pudeur. Ne craignons donc point de prendre l'épée d'une main, et le flambeau de l'autre, pour exterminer ces misérables. Et quand nous verrons ces palais, où l'impiété est sur le trône, brûlants d'un feu, plutôt feu du ciel que le nôtre: ces tribunaux souillés tant de fois des larmes et de la substance des innocents, consumés par les flammes dévorantes; le soldat furieux retirant ses mains fumantes du sein des méchants; la mort errant de toutes parts; et tout ce que la nuit et la licence militaire pourront produire de spectacles plus affreux, souvenons-nous alors, mes chers amis, qu'il n'y a rien de pur parmi les hommes, que les plus louables actions sont sujettes aux plus grands inconvénients, et qu'enfin, au lieu des diverses fureurs qui désolaient cette malheureuse terre, les désordres de la nuit prochaine sont les seuls moyens d'y faire régner à jamais la paix, l'innocence et la liberté. » (Saint-Réal, p. 166.)

Saint-Réal cependant ne nous donne à cet endroit que des indications générales servant d'introduction aux détails qui vont suivre, car ses conspirateurs sont déjà pleinement informés de l'état de Venise. Comme le cas est tout différent dans le drame, Otway est plus défini, expliquant d'une façon concise ce qu'il avait trouvé raconté longuement dans différents passages de Saint-Réal. Pour la plupart des faits, il se reporte à la lettre adressée par Bedmar à la cour d'Espagne sur l'état de la République[1].

Quant aux allusions au mécontentement des troupes, nous en trouvons de nombreux exemples dans Saint-Réal[2].

Le Renault d'Otway, continuant, dit :

« Turn out their droning senate. »

Le Renault de Saint-Réal s'écrie :

« Notre vie sera bientôt mortelle aux tyrans de ces lieux ». (Saint-Réal, p. 170.)

1. Saint-Réal, p. 158

2. Cf. *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, p. 317, avec Saint-Réal, p. 118 et 120, p. 154 et 156.

Pour le discours suivant de Pierre, Otway s'est encore inspiré de l'allocution du Renault de Saint-Réal aux conjurés :

« Ten thousand men are armed at your nod. »

« Nous avons des voies infaillibles pour introduire dix mille hommes de guerre dans une ville qui n'en a pas deux cents à nous opposer. » (Saint-Réal, p. 168.)

L'allusion aux soldats mal entretenus par la République :

« starved in its service »,

se retrouve à différentes reprises dans Saint-Réal, ainsi que celle aux présents faits pour gagner certains à la cause[1].

Pierre déclare que ces soldats ont :

« ... all their different quarters in this city »,

et nous voyons dans Saint-Réal les troupes également dispersées dans la ville[2].

Enfin Bedmar conclut par ces mots :

« After this night, it is resolved we meet
No more. »

Et Saint-Réal dit :

« Renault et le capitaine jugèrent à propos de consulter dès la veille avec leurs compagnons pour la dernière fois. » (Saint-Réal, p. 166.)

Les paroles de Pierre décrivant le pillage de Venise ressemblent tant au texte de Saint-Réal, qu'il nous semble qu'Otway avait au moins, lorsqu'il les écrivit, un vague souvenir du passage suivant :

« Venise, la triste, la déplorable Venise, non plus triomphante, etc. » (Saint-Réal, p. 177.)

La proposition que fait Bedmar un peu plus bas d'épargner les amis des conspirateurs a aussi une sorte de contre-partie dans Saint-Réal :

1. Cf. *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, p. 518 :

« By your bounty quickened, they are resolved
« To serve your glory. »

Avec Saint-Réal, p. 109, 110, 111, 121, 129 et 158.

2. Cf. *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, p. 518, avec Saint-Réal, p. 148, 155, 164, 174.

« Le pillage sera permis, mais non pas sur les étrangers, il sera défendu de leur rien prendre sous la peine de la vie ». (Saint-Réal, p. 157.)

Pierre, se hâtant de profiter de la déclaration de Bedmar, recommande Jaffier aux conspirateurs, et l'une des expressions au moins avec lesquelles il commence le portrait de son ami, est évidemment une traduction directe de Saint-Réal :

« I have a friend ; hear it, such a friend ! »

« Mais trahir tous ces amis, et quels amis ! »

(Saint-Réal, p. 178.)

Nous avons ensuite un passage, caractéristique de la scène anglaise, et qui est entièrement de l'invention d'Otway. Pierre s'engage, avant de présenter Jaffier, à tuer lui-même son ami en cas de trahison. L'incident ajoute beaucoup de force à l'impression que nous avons de l'amitié qui unit les deux hommes. Cependant Otway avait trouvé d'abondantes indications sur l'amitié dans l'ouvrage de Saint-Réal. Mais ce dernier dépeint ce sentiment de deux côtés : Pierre et Renault s'entendent fort bien, Pierre et Jaffier mieux encore, tandis que dans Otway, Pierre et Jaffier sont, en quelque sorte, isolés des autres hommes par la puissance du lien qui les unit. Le poète s'est servi de tous les éléments éparpillés sur plusieurs personnages dans le roman pour peindre, dans son drame, un sentiment d'une telle force et d'une telle profondeur qu'il touche presque à la passion[1].

Scène IX. — Ainsi annoncé par Pierre, Jaffier pénètre dans la salle où sont assemblés les conjurés. Il tient une dague en main et fait montre d'une jactance qui lui est familière, et que nous avons déjà remarquée, dans la scène iii de l'acte I, Otway ayant conservé ce trait du Jaffier de Saint-Réal[2].

La proposition faite aussitôt :

« Would you behold this city flaming? here's
« A hand shall bear a lighted torch at noon
« To the arsenal, and set its gates on fire... »

1. Cf. *Venice Preserved*, act. II, sc. viii, pages 318, 319, avec Saint-Réal, p. 152 : « Il (l'ambassadeur) les vit s'embrasser avec beaucoup de tendresse » (Pierre et Renault), et p. 171, 172 : « Jaffier, l'un des meilleurs amis du capitaine.... Le capitaine qui connaissait Jaffier pour l'un des plus vaillants hommes du monde.... Le capitaine répondit qu'il ne pouvait se résoudre à tuer le meilleur de ses amis. »
2. Cf. *Ibid.*, act. II, sc. ix, p. 319, avec Saint-Réal, p. 177.

est évidemment inspirée des nombreux passages où Saint-Réal parle de l'incendie projeté par les conspirateurs[1].

Les deux allusions que fait Jaffier à la méfiance qu'il lit sur les visages des conspirateurs nous font penser au passage de Saint-Réal où Renault observe une hésitation dans l'attitude de Jaffier. N'est-ce pas de ce passage qu'Otway s'est inspiré, non seulement pour la situation analogue qu'il nous offre, mais pour tous les endroits dans lesquels ses personnages insistent d'une façon si singulière sur les jeux de physionomie les uns des autres[2]?

Ici se place l'épisode dramatique de l'épouse offerte en otage, tout entier de l'invention d'Otway, mais bien en harmonie avec le caractère de Jaffier qui, dans le drame comme dans le roman, est toujours prêt à promettre plus qu'il ne peut tenir. Un peu plus bas, nous remarquerons une épithète employée par lui pour caractériser Renault et qui est presque une traduction littérale de Saint-Réal. Jaffier dit :

« This
« Grave guide of counsels. »

Dans la *Conjuration des Espagnols* nous trouvons à propos du même Renault :

« Un vieux gentilhomme français, nommé Nicolas de Renault, homme de savoir et de tête ». (Saint-Réal, p. 118.)

« C'était un vieillard de grande expérience... son âge et sa profession d'homme de cabinet.... » (Saint-Réal, p. 132.)

Nous retrouvons avec l'entrée de Belvidera (sc. x) une de ces nombreuses remarques sur les rapports entre la physionomie et les sentiments secrets de l'âme auxquelles Otway nous accoutume. Belvidera lit sur le visage de son mari la même expression de tristesse et d'égarement que Renault observe dans la *Conjuration des Espagnols* sur la figure de Jaffier à la page 171.

Les promesses de renom et de gloire faites par Jaffier à Belvidera nous rappellent le discours de Renault aux conjurés par leur ton emphatique[3].

1. Cf. *Venice Preserved*, act. II, sc. IX, p. 519, avec Saint-Réal, p. 108, p. 136 : « On commencera... en pétardant la porte de l'arsenal », etc.
2. Cf. *Ibid.*, act. II, sc. IX, p. 519, avec Saint-Réal, p. 171. Exemples dans *Venice Preserved*, pages 502, 513, 519, 520, 521, 531, 532, 533, 535, 537, 538, 539, 547, 552, 559, 562, 565, 571, 581.
3. Cf. *Ibid.*, act. II, sc. x, p. 522, avec Saint-Réal, p. 167.

Sans que l'on puisse rien citer d'analogue comme termes dans les paroles du Bedmar d'Otway et les discours du Bedmar de Saint-Réal, le personnage est profondément le même dans les deux ouvrages.

L'homme qui tout au long de cette fin d'acte apaise, flatte et excite tour à tour les aventuriers dont il veut faire ses instruments, est bien cet être plein d'intelligence, de prévoyance et de tact qui organise tout dans Saint-Réal, et il est évident qu'Otway a dû être hanté par les fines analyses du romancier à propos de ce type remarquable[1].

ACTE III

Scène I. — Saint-Réal parle assez souvent de la courtisane grecque et donne assez d'importance dans son ouvrage aux scènes qu'il place dans les maisons de cette classe de femmes, pour que nous puissions affirmer qu'Otway n'a pas eu besoin de chercher ailleurs l'idée générale qu'il a mise en action à la scène I du troisième acte.

Saint-Réal lui donne même une indication quant à la sincérité des sentiments entre la courtisane et son réel amant :

> « L'estime et l'amitié qui avaient succédé à l'amour qu'ils (Pierre et Renault) avaient eu pour cette femme.... » (Saint-Réal, p. 150.)

Cependant la bizarre et caractéristique scène entre Aquilina et Antonio, le vieux sénateur qui, s'il n'avait pas d'argent, ne serait bon à rien[2], appartient comme épisode et pour la plupart des détails à Otway. Nous savons d'après ses comédies qu'il était parfaitement en mesure de traiter un pareil sujet. Cependant, il a trouvé dans Saint-Réal des matériaux qui l'ont aidé à peindre son vieux sénateur[3], et l'usage qu'il fait de ces matériaux pour créer un type vivant des

1. Cf. *Venice Preserved*, act. II, sc. VII, VIII, IX, X, avec Saint-Réal, p. 105, 107, 115, 118, 130, 131, 136 et 138.

2. *Ibid.*, act. III, sc. I, p. 326 :

> *Aquilina* : « ... if you had not money, you are good for nothing. »

3. Cf. *Ibid.*, act. III, sc. I, p. 325 :

Aquilina : « you are a fool, I am sure. — *Ant.* : Never the worse senator for all that, » avec Saint-Réal, p. 111, « Sénateurs aussi pauvres des biens de la fortune que de ceux de l'esprit. »

classes supérieures et corrompues de la république de Venise dont Saint-Réal nous parle, est suffisant pour justifier la scène :

« Il n'y eut jamais de monarchie si absolue dans le monde, que l'empire avec lequel le sénat de Venise gouverne cette république. On y fait une différence infinie jusque dans les moindres choses entre les nobles et ceux qui ne le sont pas. Il n'y a que les nobles qui puissent commander dans tous les pays qui en dépendent. Les plus grands seigneurs et les magistrats de ce pays vivent avec eux comme avec des souverains plutôt que comme avec des gouverneurs; et si la république donne quelquefois des premières charges de ses armées à des étrangers, c'est toujours à des conditions qui les engagent à suivre nécessairement les sentiments du généralissime vénitien et qui ne leur laissent en effet que le soin de l'exécution. Comme il n'y a point de prétexte si plausible que la guerre pour charger le peuple, celle des Uscoques donnait une belle occasion de s'enrichir aux nobles qui en avaient la conduite. Elle était d'une dépense excessive; outre l'argent qui allait en Piémont, il fallut dans la suite entretenir presque une troisième armée en Lombardie contre le gouverneur de Milan, qui menaçait toujours de faire quelque diversion en faveur de l'archiduc. La justice de la cause de la république rendait les commandants plus hardis à inventer de nouvelles vexations et ne rendait pas le peuple plus patient à les souffrir; elles montèrent à un tel point que le marquis de Bedmar put raisonnablement s'assurer que la révolution qu'il méditait serait d'abord aussi agréable aux petites gens qu'elle serait funeste aux grands : il y avait même parmi ces grands beaucoup de personnes qui n'aimaient pas le gouvernement; c'était les partisans de la cour de Rome. Les uns, qui faisaient le plus grand nombre, ambitieux et vindicatifs, étaient irrités de ce que la république avait été gouvernée contre leurs conseils pendant leur querelle avec cette cour. Ils étaient disposés à tout faire et à tout souffrir, pour ôter l'autorité des mains de ceux qui l'avaient; et ils auraient regardé avec joie les malheurs de l'État comme les fruits d'une conduite qu'ils n'avaient pas approuvée. Quelques autres, simples et grossiers, voulaient être plus catholiques que le pape. Comme il avait relâché de ses prétentions dans l'accommodement, ils s'imaginaient qu'il avait été obligé de le faire par politique et que s'il y avait lieu à quelque restriction mentale dans cette affaire, il était à craindre que l'excommunication ne subsistât comme auparavant dans l'intention de Sa Sainteté. De ce nombre étaient quelques sénateurs, aussi pauvres des biens de la fortune que de ceux de l'esprit, lesquels servirent beaucoup plus dans la suite aux desseins du marquis de Bedmar, après qu'il leur eut persuadé, à force de leur faire du bien, que depuis cette affaire, on ne pouvait plus être Vénitien en sûreté de conscience.

Quelques rigoureuses défenses qui soient faites aux nobles d'avoir commerce avec les étrangers, il avait trouvé des moyens pour faire des liaisons étroites avec les plus nécessiteux et les plus mécontents. S'ils avaient quel-

que proche parente dans des couvents, quelque courtisane, ou quelque ecclésiastique affidé, il achetait la connaissance de ces personnes à quelque prix que ce fût, et il leur faisait des présents qui ne laissaient pas d'être de grande valeur, quoique ce ne fussent d'ordinaire que des curiosités des pays étrangers. Ces libéralités faites sans nécessité firent penser à ceux qui les recevaient qu'ils pouvaient s'en attirer de plus considérables. Dans cette vue, ils satisfirent pleinement sa curiosité sur toutes les choses dont il s'informa d'eux : ils prirent soin de s'informer eux-mêmes de celles qu'ils ne savaient pas assez bien pour répondre à ses demandes; et sa reconnaissance surpassant leur attente, ils n'eurent point de repos qu'ils n'eussent engagé leurs patrons dans ce commerce. » (Saint-Réal, p. 109.)

L'incident des deux bourses offertes à Aquilina nous remémore encore le passage où Saint-Réal dit :

« Ils logeaient tous chez des courtisanes, où, en bien payant, etc... » (Saint-Réal, p. 154.)

On peut objecter que, les courtisanes ayant les mêmes mœurs partout, la ressemblance était fatale, alors même qu'elle n'eût pas été préméditée. Mais ce n'est pas ici le seul endroit où, dans le roman, il soit question d'argent donné pour gagner la complaisance d'autrui[1].

Scène I. — L'action se poursuit dans la maison d'Aquilina et nous verrons tout à l'heure tous les conspirateurs s'y réunir comme dans la scène III de l'acte II, Otway continuant ici à suivre Saint-Réal[2]. Mais c'est Belvidera qui entre en scène la première. Nous trouvons dans sa bouche une autre allusion à l'âge de Renault, imitée de Saint-Réal. Jaffier arrive. Il est curieux de constater combien Otway, tout en plaçant son Jaffier dans des situations différentes, se sert, pour les paroles qu'il lui prête, des mêmes termes que Saint-Réal faisant parler le même personnage :

« *Jaffier* : oh 'tis in vain to struggle with desires... »[3]

« En vain il fait effort pour la chasser. Plus obstinée que toutes les furies des fables, elle l'occupe au milieu des repas; elle trouble son repos, elle s'introduit jusque dans ses songes. Mais trahir tous ses amis! et quels amis!

1. Saint-Réal, p. 111, 122, 125, 130, 136, 159.
2. *Ibid.*, p. 167.
3. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 330.

intrépides, intelligents, uniques en mérite dans le talent où chacun d'eux excelle : c'est l'ouvrage de plusieurs siècles de joindre ensemble une seconde fois un aussi grand nombre d'hommes extraordinaires. Dans le point qu'ils se vont rendre mémorable à la dernière postérité, faut-il leur ravir le fruit prêt à cueillir de la plus grande résolution qui soit jamais tombée dans l'esprit d'un particulier? Et comment périront-ils? par des tourments plus singuliers et plus recherchés que tous ceux que les tyrans des siècles passés ont inventés. Qui ne sait qu'il y a telle sorte de prison à Venise, plus capable d'ébranler la constance d'un homme de courage que les plus affreux supplices des autres pays. Ces dernières réflexions, qui attaquaient Jaffier par son faible, le raffermissaient dans ses premiers sentiments : la pitié qu'il sentait pour ses compagnons balançait dans son âme celle que la désolation de Venise excitait ; et il continua dans cette incertitude, jusqu'au jour de l'Ascension auquel l'exécution avait été remise. » (Saint-Réal, p. 178.)

A la fin de la même page, Jaffier racontant à Belvidera comment il a passé la nuit précédente, lui décrit ses souffrances mentales.

« I have spent this night
« Dark and alone, no...
« Rest in my eyes, nor quiet in my heart. »[1]

Saint-Réal dit :

« Cette funeste image l'obsède nuit et jour, le sollicite, le presse, l'ébranle.... Elle trouble son repos... elle s'introduit jusque dans ses songes » (Saint-Réal, p. 178.)

Scène III. — Une demi-page plus loin, nous voyons Jaffier subjugué par les fières paroles de Belvidera. Sa réponse nous fait songer à l'effet produit sur le Jaffier de Saint-Réal par les encouragements de Pierre. Quoique les situations soient un peu différentes, les deux Jaffiers ont, dans leur trouble, le même désir attendri de se montrer dignes de l'affection et de la confiance qu'on leur témoigne[2]. Le Jaffier d'Otway cependant cache moins que celui de Saint-Réal ses incertitudes, son indécision et sa peine. Sa physionomie montre davantage l'état de son

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 350.
2. Cf. *Ibid.*, act. III, sc. III, p. 351 :

« *Jaffier* : Thou art too good, and I indeed unworthy
Unworthy so much virtue : teach me how
I may deserve such matchless love as thine
And see with what attention I'll obey thee. »

avec Saint-Réal, p. 177 : « Mais cet homme qui fut attendri par les témoignages qu'on lui donnait de l'estime qu'on avait pour lui, y répondit avec des marques de zèle de fidélité et de reconnaissance.... »

âme, et Belvidera en le regardant découvre plus que ne fait Renault dans Saint-Réal. Mais si Otway développe davantage que Saint-Réal, il suit cependant pas à pas son modèle[1].

Belvidera devine donc la vérité d'après la contenance de son époux et déclare :

« By the love and loyalty I owe thee,
« I'll free thee from the bondage of these slaves[2]. »

Elle ne pense qu'à Jaffier, tandis que dans le moment analogue dans Saint-Réal où Jaffier est à la veille de découvrir au sénat la conspiration, celui-ci ne pense naturellement qu'à ses amis; elle songe à son amour pour Jaffier, et Jaffier à son affection pour ses amis et la République[3].

La révélation que Jaffier fait du secret à Belvidera :

« ... I've a tale to tell will shake thy nature, etc. »[4]

nous remémore encore le passage où Jaffier découvre la conspiration au Conseil des Dix :

« La chose leur parut si horrible et si merveilleuse qu'ils ne la purent croire. » (Saint-Réal, p. 180.)

Plus loin nous trouvons un exemple curieux de mots semblables employés par les deux auteurs dans des situations pourtant tout à fait différentes. La similitude des phrases mêmes nous fait repousser l'hypothèse d'une simple coïncidence :

« I've bound myself by all the strictest sacraments
« Divine and human. »[5]

« ... qu'ils s'engageront par les serments les plus saints. » (Saint-Réal, p. 180.)

1. En effet Saint-Réal dit, p. 171 : « Les rapports et les liaisons nécessaires qu'il y a entre les plus secrets mouvements de l'âme et les plus légères démonstrations extérieures qui échappent quand on est dans quelque agitation d'esprit... » et nous trouvons dans Otway :

« *Belvidera* : Why starts he now and looks as if he wished
His fate were finished? » (*Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 332).

Otway a bien observé les soupirs, les tressaillements, les regards égarés « qui échappent quand on est dans quelque agitation d'esprit ! »

2. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 332.

3. Saint-Réal, p. 180 : « Le bon génie de la République suggéra un expédient à Jaffier, par lequel il crut sauver tout ensemble et Venise et ses compagnons. »

4. *Venice Preserved*, act III, sc. III, p. 333.

5. *Ibid.*, act. III, sc. III, p. 333.

Il est probable qu'Otway avait devant lui la page ouverte de la *Conjuration*, lorsqu'il écrivit ce discours de Jaffier révélant à sa femme le complot.

Le dramaturge a choisi pour ce discours les faits les plus frappants de la description où Saint-Réal nous peint le sac de Venise. Ces faits sont parfaitement appropriés à la situation. Il ajoute de son propre crû l'assassinat du père de Belvidera, mais :

« Nay, the throats of the whole senate.
« Shall bleed. »[1]

est presque la traduction de :

« On tuera les principaux sénateurs. » (Saint-Réal, p. 156.)

D'ailleurs les allusions au meurtre des sénateurs ne manquent pas dans la *Conjuration* [2].

Le reste du discours de Jaffier est plein de réminiscences[3] dans sa forme concise et vigoureuse.

Scène III. — Il est à remarquer que le Jaffier d'Otway considère le pillage de Venise d'un tout autre œil que le Jaffier de Saint-Réal. Quoique se servant des mêmes termes pour en faire la description, Otway, avec son sens du pittoresque et surtout son talent de psychologue, nuance admirablement le caractère de son héros; un Jaffier toujours abattu serait ennuyeux et point naturel. Les gens d'imagination vive exagèrent tout, passent du découragement à l'enthousiasme et se leurrent eux-mêmes volontiers avec des mots. Ainsi fait ici le Jaffier d'Otway[4].

Devant les détails du complot, Belvidera pousse une exclamation. Jaffier alors l'avertit :

« Have a care and shrink not, even in thought. »[5]

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 333.
2. Elles sont répétées plusieurs fois dans cette même page 156 et aussi p. 179.
3. Cf. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 333 :

« *Jaffier* : Shouting, and striding o'er the prostrate dead, etc. »,

avec Saint-Réal, p. 155, p. 167; et aussi *Venice Preserved*, *ibid.* :

« *Jaffier* : When these wide streets run blood .. »,

avec Saint-Réal, p. 176 : « Venise... plus noyée dans le sang... que dans les eaux qui l'environnent. »

4. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 334.
5. *Ibid.*, p. 334.

Peut-être y a-t-il là un vague souvenir de la page 154 de Saint-Réal où il est dit :

« ... Pour tenir une grande affaire véritablement secrète... il ne faut pas seulement se souvenir qu'on la sait. » (Saint-Réal, p. 154.)

Belvidera, dans sa vive réponse à son mari, l'accuse d'être un traître, puisqu'il veut livrer son pays. Ceci est tout entier d'Otway, car le Jaffier de Saint-Réal étant Provençal[1], n'est pas traître envers Venise. Cependant tout ce qu'elle dit des compagnons de son époux est pris directement de Saint-Réal[2]. La réplique de Jaffier est aussi étroitement inspirée du roman[3]. Dans l'avis qu'il donne à Belvidera un peu plus loin lorsqu'elle lui parle de l'affront qu'elle a subi :

« Look as if thy wrongs
« Were all forgot, and treat him like a friend,
« As no complaint were made. »[4]

nous retrouvons encore la prudence des recommandations que Saint-Réal met dans la bouche de Bedmar parlant à Pierre et à Renault :

« ... Pour tenir une grande affaire véritablement secrète.., il ne faut pas seulement se souvenir qu'on la sait. »

Cette nécessité de dissimulation, et la difficulté qu'il y a à ne point trahir, même par un geste, des préoccupations intenses, jouent un rôle important dans Saint-Réal. Otway développe ce motif de la façon la plus intéressante. On nous pardonnera de revenir souvent sur ce point : c'est en somme parce que Jaffier n'arrive pas à cette possession de soi-même indispensable dans les grandes entreprises, que la con-

1. Saint-Réal, p. 148.
2. Cf. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 334 :

« Hired slaves... ruffians wages »

avec Saint-Réal, p. 121, 129, 158, 165 et 179; et *Venice Preserved*, *ibid* :

« To cut the throats of wretches as they sleep. »

avec Saint-Real, p. 179.
3. Cf. aussi *Venice Preserved*, *ibid.* :

« Men... fit to reform the ills of all mankind... heart... stout as death »

avec Saint-Réal, p. 178; et *Venice Preserved*, *ibid.* :

«... Honest as the nature of man first made »

avec Saint-Réal, p. 154 : « Il répondait sur sa tête de leur fidélité. »
4. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 335.

spiration finit par être révélée, entrainant avec elle la perte des héros les plus sympathiques.

En attendant, Jaffier fait montre de la plus grande fermeté :

« Doubt not of my honour :...
« I'll... deserve thy love[1]... »

Et que signifient les paroles par lesquelles Belvidera lui répond :

« ... sure no falsehood ever looked so fairly »[2],

sinon qu'elle est rassurée, ou croit l'être, par cette apparence de courage, comme Pierre l'est, ou feint de l'être dans Saint-Réal, lorsque Jaffier donne ces

« marques de zèle, de fidélité et de reconnaissance, qui auraient rassuré le plus soupçonneux de tous les hommes ». (Saint-Réal, p. 177.)

Scène V. — La scène se passe entre Pierre et Jaffier. Ce dernier, dans ses plaintes contre Renault, fait de nouveau allusion à l'âge avancé de celui-ci[3].

C'est toujours « le vieux Renault » comme dans Saint-Réal, mais ici Otway, s'inspirant peut-être du passage où il est dit :

« ... il aimait plus la gloire que la vertu » (Saint-Réal, p. 118).

n'hésite pas à nous montrer dans Renault un homme vil et sans scrupules[4], ajoutant ainsi, comme il fait souvent, quelques traits violents au modèle dont il s'est servi.

Lorsque Jaffier, questionnant son ami sur la prochaine assemblée, demande si l'ambassadeur y assistera en personne, on lui répond que non et que Bedmar a chargé Renault de le représenter.

Les faits se passent donc cette fois exactement comme dans Saint-Réal[5] : l'ambassadeur reste dans la coulisse. Il nous semble que l'effet en est plutôt regrettable pour la tragédie, car la courte apparition de

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 355.
2. *Ibid.*
3. Cf. *Ibid.*, act. III, sc. IV, p. 356 avec Saint-Réal, p. 118.
4. *Ibid.*, act. III, sc. V, p. 356 :

« *Jaffier* : Wouldst thou think it, Renault
« (That mortified, old, withered, winter-rogue)
« Loves simple fornication like a priest ? »

5. Saint-Réal, p. 166.

Bedmard dans la scène VII du deuxième acte[1], où Otway nous montre vraiment le modèle des diplomates, donnait beaucoup de vie à l'action tout entière, et nous laissait le désir de revoir et de mieux connaître un personnage qui s'annonçait si intéressant.

Pour les suprêmes recommandations de Pierre à Jaffier qui terminent cette scène, et les habituelles fanfaronnades de ce dernier; il faut nous reporter à ce paragraphe de Saint-Réal si typique et si formel :

« Avant que de s'embarquer, le capitaine avait pris Jaffier en particulier, pour le prier de tenir sa place auprès de Renault, la nuit de l'exécution. Il lui exagéra la confiance qu'on avait en sa conduite et en son courage; que sans cette assurance il ne se serait jamais résolu à s'éloigner; mais qu'il croyait laisser un autre lui-même à ses compagnons, puisque Jaffier demeurait. Pendant ce discours le capitaine l'observa avec attention; mais cet homme, qui fut attendri par les témoignages qu'on lui donnait de l'estime qu'on avait pour lui, y répondit avec des marques de zèle, de fidélité et de reconnaissance, qui auraient rassuré le plus soupçonneux de tous les hommes. C'était le dernier effort de sa résolution mourante : elle acheva de disparaître avec le visage de son ami; et n'ayant plus devant les yeux le seul homme dont la considération pouvait le retenir, il s'abandonna tout entier à son incertitude. La description que Renault avait faite de la nuit de l'exécution sur la fin de sa harangue, l'avait frappé à un tel point, qu'il ne pouvait modérer sa pitié. Son imagination renchérissait sur cette peinture : elle représentait exactement, et avec les plus vives couleurs, toutes les cruautés et les injustices inévitables dans ces occasions. Depuis ce moment, il n'entendait plus de tous côtés que des cris d'enfants qu'on foule aux pieds, des gémissements de vieillards qu'on égorge, des hurlements de femmes qu'on déshonore. Il ne voyait que palais tombants, temples en feu, lieux saints ensanglantés. Venise, la triste, la déplorable Venise, se présentait partout devant ses yeux non plus triomphante comme autrefois de la fortune ottomane et de la fierté espagnole, mais en cendres ou dans les fers, et plus noyée dans le sang de ses habitants que dans les eaux qui l'environnent. Cette funeste image l'obsède nuit et jour, le sollicite, le presse, l'ébranle. En vain, il fait effort pour la chasser! » (Saint-Réal, p. 176.)

Scène VI. — La scène se compose d'un court soliloque où Jaffier fait éclater son indécision. Nous avons dans ces quatre lignes l'essence de ce que Saint-Réal nous donne en plusieurs endroits. Mais nous remarquerons combien Otway a rendu la situation du malheureux Jaffier plus complexe par l'outrage de Renault. Comme nous le voyons par ces derniers mots :

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. VII, p. 316.

« O this villain! »[1]

le ressentiment que Jaffier a gardé, l'entraîne vers sa résolution finale de découvrir la conspiration.

Scène VII. — La proposition par laquelle Renault débute, et qui est de tuer Jaffier, est naturellement empruntée à Saint-Réal. Mais les motifs qui dirigent les deux Renaults sont bien différents : celui de la tragédie espère, en se débarassant du mari, obtenir la femme, et cette raison est celle qui semble l'influencer le plus. Celui du roman, au contraire, n'agit que sous l'empire de la méfiance que lui inspire Jaffier, dans l'intérêt de la conspiration elle-même.

Il va de soi que dans la tragédie le dissentiment existe déjà entre les deux conspirateurs puisque Jaffier a été prévenu contre Renault par Belvidera. Et le mépris du premier pour Renault ajoute probablement à l'amertume de la phrase avec laquelle il clôt la scène. Cette phrase nous semble avoir quelque parenté avec les nombreuses réflexions que fait Saint-Réal sur l'abaissement de la République de Venise.

Comparons :

« *Jaffier* : No more.
« Tis a base world and must reform, that's all. »[2]

« Il n'y a rien de pur parmi les hommes... les désordres de la nuit prochaine sont les seuls moyens d'y faire régner à jamais (à Venise) la paix, l'innocence et la liberté. (Saint-Réal, p. 171.)

« Nous détruisons le plus horrible de tous les gouvernements.... En un mot nous punissons les plus punissables de tous les hommes, également noircis des vices que la nature abhorre, et de ceux qu'elle ne souffre qu'avec pudeur! » (Saint-Réal, p. 170.)

Il est très possible aussi que les réflexions de ce genre qu'Otway a dispersées tout le long de la pièce soient l'expression de sa propre pensée sur les vices de son époque.

Scène VIII. — Nous assistons maintenant à une nouvelle réunion des conspirateurs, Spinosa, Théodore, Eliot, Revillido, Durand, Brainville et la troupe anonyme de leurs compagnons.

Les personnages ne sont pas tout à fait les mêmes que ceux de

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. VI, page 558.
2. *Ibid.*, act. III, sc. VII, p. 558.

l'assemblée correspondante dans Saint-Réal[1]. En effet, dans la *Conjuration des Espagnols*, l'Anglais Haillot (l'Eliot d'Otway) est en mer avec la petite flotte[2]. Cependant la plupart sont nommés :

« Quoi qu'on sût faire, ils ne purent être tous assemblés qu'il ne fût presque nuit. Il y avait les trois Français qui logeaient avec Renault, le lieutenant du comte de Nassau, les trois pétardiers, l'Anglade, les deux officiers de l'arsenal, le capitaine et le lieutenant qui y avaient eu de l'emploi autrefois, Nolot, les deux Brulard, Jaffier, Robert, le Hollandais Théodore, le Savoyard qui s'était trouvé à l'escalade de Genève et l'ingénieur Revellido. Ces vingt personnes s'étant enfermées chez la Grecque avec Renault et le capitaine, dans le lieu le plus secret de la maison, après les précautions ordinaires dans ces rencontres, Renault prit la parole. Il commença par une narration simple et étendue de l'état présent des affaires, des forces de la république et des leurs, de la disposition de la ville et de la flotte, des préparatifs de don Pèdre et du duc d'Ossone, des armes et autres provisions de guerre qui étaient chez l'ambassadeur d'Espagne, des intelligences qu'il avait dans le sénat et parmi les nobles, enfin de la connaissance exacte qu'on avait prise de tout ce qu'il pouvait être nécessaire de savoir. » (Saint-Réal, p. 167.)

Dans Saint-Réal, pendant que la réunion a lieu, Spinosa est déjà hors de l'action, puisqu'il a été tué comme espion[3]. D'un autre côté, Otway supprime plusieurs des noms donnés par Saint-Réal[4].

Renault, ému encore des paroles menaçantes de Jaffier, accueille les conjurés. Comme il se tourne pour les saluer, Spinosa lui dit :

« You are trembling, sir. »

A quoi Renault répond adroitement :

« Tis a cold night indeed, I am aged.
« Full of decay and natural infirmities :
« We shall be warm, my friend, I hope, to morrow[5]. »

Nous avons ici non seulement une excellente application de l'idée si nettement expliquée par Saint-Réal à la page 171, de la liaison qui existe,

« entre les plus secrets mouvements de l'âme et les plus légères démonstrations extérieures... »

1. Saint-Réal, p. 167.
2. *Ibid.*, p. 165.
3. *Ibid.*, p. 146.
4. *Ibid.*, p. 167.
5. *Venice Preserved*, act. III, sc. VIII, p. 359.

mais plus encore : en effet, pour Spinosa, les paroles de Renault ne sont qu'une réponse à sa question et rien de plus. Mais, en réalité, Renault parle pour ainsi dire par-dessus la tête de Spinosa : ses paroles dépassent ce dernier et sont l'expression de pensées intimes, quand il fait allusion à ses

« natural infirmities »[1].

Rien de plus naturel et de plus conforme à la vie même, que ces phrases d'un homme placé dans une situation grave, qui sous une allure banale, touchent à la cause même de ses préoccupations, ayant ainsi pour lui (ou pour ceux qui peuvent le comprendre) un sens profond caché à son interlocuteur direct.

Naturellement les spectateurs sont au courant de ce qui se passe en ce moment dans l'âme de Renault, et la scène devient ainsi d'un intérêt intense.

L'heure de la réunion, qui nous est indiquée par Renault[2], est la même que dans Saint-Réal. L'énumération que Renault fait des conspirateurs[3] est prise également dans la *Conjuration*, et le nombre « neuf » est gardé, mais il est assez curieux qu'à la place d'un lieutenant dont Saint-Réal ne donne pas le nom, Otway ait substitué Spinosa qui dans la *Conjuration* joue un rôle très accessoire, et dont il retient le nom et non les actes[4].

« Ensuite Renault exposa que depuis les bruits de paix, qui s'étaient renouvelés sur la fin du mois de juin, les officiers vénitiens avaient fort maltraité les troupes étrangères, et que n'étant plus retenues par l'autorité du comte de Nassau, qui était mort environ ce même temps, elles avaient mal servi devant Gradisque : que le général de la république, craignant qu'elles fissent pis, les avait séparées en divers postes les plus éloignés l'un de l'autre qu'il avait pu choisir ; que cette précaution ayant rendu publique la défiance où on était de leur fidélité, elles s'étaient mutinées, et qu'ayant refusé avec

1. Pour nous il y a une relation étroite entre ces paroles de Renault et celle qu'il a prononcées un peu plus haut. *Venice Preserved*, act. III, sc. VII, p. 338 :

« Perverse and peevish! What a slave is man, »

. . . . etc.

2. Cf. *Venice Preserved*, act. III, sc. VIII et IX, p. 339 :

« 'Tis a cold night... , »

avec Saint Réal, p. 166.

3. Cf. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 339, avec Saint-Réal, p. 135, et pour Eliot, p. 157.

4. Saint-Réal, p. 144.

insolence d'exécuter quelques ordres du sénat, ce général avait cru qu'il était de son devoir de faire mourir les principaux séditieux ; qu'il avait confiné les chefs à Padoue, et distribué le reste en diverses places de Lombardie, jusqu'à ce qu'on les pût payer, et que l'exécution des traités permît de les licencier. Renault ajouta que le lieutenant du comte de Nassau, qui était un des principaux avec qui il avait négocié, avait été relégué à Bresce ; qu'il y avait fait une trame, à la faveur de laquelle il était près de mettre cette ville entre les mains de don Pèdre ; et qu'il était nécessaire de se résoudre avant toutes choses sur ce dessein particulier, parce que le lieutenant pressait par ses lettres pour avoir une réponse décisive. L'ambassadeur répondit qu'il ne fallait rien remuer de ce côté qu'on ne fût maître de Venise ; qu'alors même on n'aurait besoin que d'une seule place en Lombardie ; qu'on était assuré de Crème, et que cette nouvelle entreprise ne ferait que diviser leurs forces : qu'on entretînt pourtant dans leur bonne disposition ceux qui étaient gagnés, mais qu'on différât toujours l'exécution sous divers prétextes, et que, plutôt que de s'exposer à faire le moindre éclat, on abandonnât entièrement cette pensée. Renault reprit qu'outre ce lieutenant, il avait négocié avec trois gentilshommes français, nommés Durand, sergent-major du régiment de Lievestein, de Brainville et de Bribe ; avec un Savoyard nommé de Ternon, qui s'était trouvé autrefois à l'escalade de Genève ; un Hollandais nommé Théodore ; Robert Revellido, ingénieur italien, et deux autres Italiens qui avaient eu autrefois de l'emploi dans l'arsenal, nommés Louis de Villa-Mezzana, capitaine de chevau-légers et Guillaume Retrosi, lieutenant du capitaine Honorat dans Palme ; qu'il avait jugé nécessaire de s'ouvrir entièrement à ces *neuf* personnes ; mais que de la manière qu'il les avait choisies, il répondait sur sa tête de leur fidélité ; que pendant son séjour au camp, ils avaient déjà gagné plus de deux cents officiers ; que pour ces officiers, il leur avait seulement fait entendre, comme l'ambassadeur l'avait ordonné, qu'il s'agissait d'aller à Venise délivrer Son Excellence des mains de la populace de cette ville, quand il en serait temps ; que depuis son retour, ayant écrit qu'on lui fît savoir au juste le nombre d'hommes sur lequel il pouvait faire fond et qu'on n'avançât rien que de parfaitement sûr, on lui mandait qu'il pouvait compter sur deux mille hommes de troupes de Lievestein pour le moins et sur deux mille trois cents de celles de Nassau, et que tous les officiers étaient prêts à se venir mettre entre ses mains pour assurance de cette parole ; que, dès le commencement de cette négociation, ils avaient flatté leurs soldats de l'espérance de quelque expédition où on les conduirait quand ils seraient congédiés par la république, et où ils se récompenseraient libéralement de la misère qu'ils avaient soufferte ; qu'il ne fallait pas appréhender que la singularité de l'entreprise les rebutât quand il faudrait la déclarer ; qu'ils étaient aigris à un tel point contre le sénat, à cause du traitement ignominieux qu'on leur avait fait, que quand il n'y aurait que cette raison, il répondrait qu'il n'est rien dont ils ne soient capables pour se venger : que néanmoins, pour plus grande sûreté, on ne leur déclarerait le

secret, si l'on voulait, que lorsque les choses seraient si bien disposées et si avancées, qu'ils ne pourraient presque douter du succès; et que dans la résolution où on était de leur donner Venise au pillage, il n'y en aurait pas un qui hésitât de s'enrichir par une voie si sûre et si prompte, et de passer dans l'opulence le reste de ses jours. » (Saint-Réal, p. 154.)

A ces

« neuf avec qui Renault avait négocié au Frioul..., gens d'esprit et de cœur à qui l'on pût se fier entièrement,... » (Saint-Réal, p. 148.)

Otway, par un sentiment bien explicable, ajoute l'Anglais Eliot[1].

Voici donc les chefs et les lieutenants réunis. Renault, le président, promet la gloire aux conjurés comme dans le roman[2], puis il demande :

« Are the soldiers ready? »[3]

résumant dans ces mots tout ce que Saint-Réal nous dit de l'introduction des soldats dans la ville et de leur logement.

Rassuré de ce côté, il commence à donner ses instructions, assignant à chacun sa place et son rôle. Le travail d'Otway est bien curieux à cet endroit. C'est aux pages 154 et 155 de Saint-Réal qu'il a pris la majorité des faits. En général chaque vers contient un ordre trouvé dans ces pages. Pour rendre la comparaison entre les deux textes plus facile, nous plaçons ces textes sous les yeux du lecteur en les additionnant de chiffres qui serviront de points de repère. Les lignes du texte de Saint-Réal ont été numérotées de 1 à 105. Les chiffres placés à gauche des vers d'Otway correspondent aux numéros des lignes de Saint-Réal dont chaque vers a été composé. Nous remarquerons qu'Otway a négligé beaucoup de détails et, qu'ayant ainsi tout simplifié et arrangé pour les besoins de sa pièce, il rend les ordres donnés par Renault plus précis et d'un effet plus dramatique, en les faisant précéder du nom même du conspirateur auquel ils sont adressés. Chacun reçoit ainsi tout de suite à l'appel de son nom la tâche qu'il aura à remplir :

1. Saint-Réal, p. 157.

2. Cf. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 339 :

« To morrow's rising sun must see you all
« Decked in your honours! »

avec Saint-Réal, p. 167 : « Voilà... quels sont les moyens destinés pour vous conduire à la gloire que vous cherchez. »

3. Cf. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 339, avec Saint-Réal, p. 155.

Venice Preserved, acte III, sc. IX, p. 340[1].

5 « *Renault* : You, Durand, with your thousand, must possess 1
7 « St. Mark's; you captain, know your charge already: 2
38 « 'Tis to secure the Ducal Palace; you
42 « Brabe, with a hundred more, must gain the Secque, 3
43 « With the like number, Brainville, to the Procurale. 4
16 et 63 « Be all this done with the least tumult possible, 5
18 et 50 « Till in each place you post sufficient guards: 6
58, 59, 60 et 72 « Then, sheathe your swords in every breast you meet. 7
« *Jaffier* (aside) : O reverend cruelty! Damned bloody villain!
34 et 62 « *Renault* : During this execution, Durand, you 8
35 « Must, in the midst, keep your battalia fast:
35 « And, Theodore, be sure to plant the cannon 9
34 « That may command the streets; whilst Revillido, 10
42 « Mezzana, Ternon, and Retrosi guard you.
65 « This done, we'll give the general alarm, 11
66 « Apply petards, and force the arsenal gates; 12
89 « Then fire the city round in several places, 13
78 « Or with our cannon, if it dare resist, 14
84 « Batter it to ruin. But, above all, I charge you,
77, 78 « Shed blood enough, spare neither sex nor age,
« Name nor condition; if there live a senator
« After to-morrow, though the dullest rogue
« That e'er said nothing, we have lost our ends:
« If possible, let's kill the very name
« Of senator, and bury it in blood. »[1]

1. Les chiffres placés à droite indiquent seulement le nombre des instructions données par Renault et ont pour but de rendre plus claire l'explication que nous donnons pages 92 et 93.

Conjuration des Espagnols contre la République de Venise.

Page 154.

« Il ne restait plus qu'à régler l'ordre de l'exécution : et le marquis de Bedmar, Renault et le capitaine, arrêtèrent de concert ce qui suit : Aussitôt qu'il sera nuit, ceux des mille soldats qui seront venus sans armes, s'iront armer chez l'ambassadeur. Cinq cents se rendront à la place de Saint-Marc auprès du capitaine ; la meilleure partie des autres cinq cents ira joindre Renault aux environs de l'arsenal ; et le reste s'emparera de tout ce qu'on trouvera de barques, gondoles et autres voitures semblables au pont de Rialto, avec lesquelles on ira quérir en diligence environ mille autres soldats des troupes de Lievestein, qui sont encore au lazaret. Pendant ce voyage, on se comportera le plus paisiblement qu'il sera possible, afin de n'être point obligé de se déclarer que ces troupes ne soient arrivées. Si pourtant on y est obligé, et que quelque chose vienne à se découvrir, le capitaine se retranchera dans la place de Saint-Marc ; Renault s'emparera de l'arsenal de la manière qu'il sera représenté. Ensuite on tirera deux coups de canon pour servir de si-

Page 155.

gnal aux brigantins du duc d'Ossone qui seront prêts à entrer dans Venise, et les Espagnols qu'ils apporteront suppléeront au défaut des Wallons qu'on sera allé quérir. Si l'on n'est point obligé de se déclarer pendant ce voyage, quand ces Wallons auront débarqué à la place de Saint-Marc, le capitaine en prendra cinq cents, avec les autres cinq cents hommes qu'il aura déjà, et le sergent-major Durand pour les commander. On commencera par mettre en bataille ces mille hommes dans la place ; ensuite le capitaine, avec deux cents qu'il prendra, se rendra maître du palais ducal, et surtout de la salle des armes qui y est, pour en fournir à ceux

des siens qui en auront besoin, et pour empêcher les ennemis de s'en servir. Cent autres, sous Bribe, se rendront maîtres de la Secque, et cent autres, sous Brainville, de la Procuratie, à la faveur de quelques hommes qu'on y aura introduits par adresse dans le clocher pendant le jour. Ces cent derniers demeureront en corps-de-garde dans ce clocher, tant que l'exécution durera, afin qu'on ne puisse point sonner le tocsin. On occupera l'entrée de toutes les rues qui aboutissent à la place avec d'autres corps de garde. On mettra à ces entrées de l'artillerie tournée du côté de la rue; et en attendant qu'on en puisse avoir de l'arsenal, on en prendra sur la fuste du Conseil des Dix, qui est tout proche, et dont il ne sera pas difficile de se saisir. Dans tous ces lieux dont on s'emparera, et où l'on mettra des

Page 156.

corps de garde, on poignardera généralement tout ce qu'on trouvera; et pendant ces différentes exécutions autour de la place, le sergent-major demeurera toujours en bataille au milieu, avec le reste des troupes. Toutes ces choses se feront avec le moins de rumeur qu'il sera possible. Ensuite on commencera de se déclarer en pétardant la porte de l'arsenal. A ce bruit, les huit conjurés qui en ont tiré le plan, et qui seront dedans, mettront le feu aux quatre coins avec des feux d'artifice préparés pour cet effet chez l'ambassadeur, aussi bien que les pétards, et ils poignarderont les principaux commandants. Il leur sera aisé de le faire dans la confusion que le feu et le bruit des pétards apportera, surtout ces commandants ne se défiant point d'eux. Ils se joindront après à Renault, quand il sera entré : ils achèveront ensuite de tout tuer, et les soldats conduiront de l'artillerie dans tous les lieux où il est à propos d'en mettre, comme à l'Arena de Mari, au Fontego de Tedeschi, aux magasins de sel, sur le clo-

cher de la Procuratie, sur le pont de Rialto et autres postes éminents, desquels on pourrait battre la ville en ruine en cas de résistance. En même temps que Renault pétardera l'arsenal, le capitaine forcera la prison de Saint Marc et armera les prisonniers. On tuera les principaux sénateurs, et des gens apostés iront mettre le feu en plus de quarante endroits de la ville les plus éloignés l'un de l'autre qu'il se pourra, afin que la confusion en soit plus grande. Cependant, les Espagnols du duc d'Ossone,

Page 157.

ayant entendu le signal qu'on leur aura donné d'abord qu'on aura été maître de l'arsenal, viendront aussi débarquer à la place Saint-Marc, et se répandront aussitôt dans les principaux quartiers de la ville, comme Saint-George, le quartier des Juifs, et autres, sous la conduite de neuf autres principaux conjurés. On ne criera rien que la liberté : et après toutes ces choses exécutées, le pillage sera permis, mais non pas sur les étrangers ; il sera défendu de leur rien prendre, sur peine de la vie, et l'on ne fera plus main basse que sur ce qui résistera. »

Nous avons donc dans le premier discours de Renault, à cette page 540, sept ordres tirés directement de Saint-Réal (page 154). Le premier n'est pas une traduction littérale, il est composé des détails donnés aux lignes 7, 21, 50 à 54 et 95. La dernière partie eût pu suffire à Otway, mais nous avons cru bon de relever les autres passages qui ont sans doute frappé ses yeux.

Le second est traduit presque mot pour mot des lignes 56 à 58, mais encore ici Otway a écarté quelques détails, par exemple : « 200 hommes » et « salle des armes ».

Les 3e, 4e et 5e ont été traduits littéralement, la construction seule des phrases ayant subi des changements exigés par le génie différent de la langue. Les 3e et 4e viennent des lignes 41 à 44. Pour le 5e, Otway, sautant une vingtaine de lignes, s'est reporté aux lignes 63 et 64. Le 6e est une réminiscence des lignes 50 à 55. Pour le 7e, il revient en arrière aux lignes 58, 59 et 60.

Nous arrivons à présent au deuxième discours de Renault, et nous trouvons que le premier ordre dont il est question et auquel nous donnons le n° 8, vient de la ligne 62, Otway sautant de nouveau en avant. Il est intéressant de noter qu'il a remplacé le titre de sergent-major de la ligne 62 par le nom de Durand, ce qui montre qu'il avait étudié son texte de très près, car ce titre de sergent-major n'est accolé au nom de Durand qu'une fois dans le paragraphe tout entier, et il n'y est guère fait allusion qu'à l'entrée de Durand, page 155.

Le n° 9 vient des lignes 52 et 55, mais Otway a substitué le nom Théodore au pronom « on », peut-être avec raison, car Théodore est mentionné dans Saint-Réal comme étant Hollandais (page 155), et par conséquent peut bien avoir commandé les Wallons et les troupes étrangères attirées pour piller Venise (p. 155). Il n'est pas nommé cependant à cette occasion dans Saint-Réal. En somme, Otway ajoute de la couleur ici en donnant le nom, et il est probable qu'en écrivant cette scène, il avait ouverte devant ses yeux tantôt l'une, tantôt l'autre de ces pages, car les noms Revillido, Mezzana, Ternon et Retrosi dont parle Renault dans son dixième commandement, ne sont pas mentionnés dans le discours de la page 167, mais sont au contraire groupés autour de celui de Théodore à la page 155. Ainsi, les yeux d'Otway tombant sur tous ces noms au moment où il venait justement d'écrire celui de Théodore, il prend ces personnages pour servir de gardes à celui-ci, déterminant ainsi ce que Saint-Réal, à la page 155, laisse anonyme. Nous remarquerons aussi que pour ses instructions 9 et 10, Otway a renversé l'ordre dans lequel elles sont données par Saint-Réal.

Pour les instructions 11 et 12, Otway saute une demi-page dont il s'est déjà servi pour arriver aux lignes 66 et 67, qu'il traduit plutôt librement. Puis, négligeant ce qui suit à propos de l'incendie de l'arsenal, il se reporte au bas de la page pour y trouver la matière de la 13e instruction, mais il ajoute au texte de Saint-Réal le mot « several », qu'il a trouvé dans la traduction anglaise de la *Conjuration* où nous voyons en effet « above forty several places » traduisant « plus de quarante endroits ».

Dans les six lignes et demie qui terminent ce deuxième discours de Renault, Otway a plutôt essayé de rendre l'effet dramatique et sanglant de la longue description de Saint-Réal, que de la traduire mot à mot : il a choisi ce qu'il y a pu trouver de plus tragique et de plus brutal et l'a condensé en quelque mots.

Quant à la recommandation de Renault :

« Let each man think that on his single virtue
» Depends the good and fame of all the rest,
» Eternal honour or perpetual infamy[1]. »

nous en trouvons une contre-partie bien intéressante dans l'*Introduction* de la *Conjuration* :

« ... Ce n'est pas assez que des conjurés soient fidèles, si chacun d'eux n'est persuadé que ses compagnons le sont aussi[2]. »

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 341.

2. Cette *Introduction*, dont le style nous rappelle parfois La Bruyère, est peut-être l'un des passages les mieux écrits de la *Conjuration*. Nous ne pouvons résister au plaisir de donner ici ce morceau remarquable :

« De toutes les entreprises des hommes, il n'en est point de si grandes que les conjurations. Le courage, la prudence et la fidélité, qui sont également requises dans tous ceux qui y ont part, sont des qualités rares de leur nature; mais il est encore plus rare de les trouver toutes dans une même personne. Comme on se flatte souvent d'être aimé plus qu'on ne l'est, surtout quand on mérite de l'être, et qu'on a pris soin de se faire aimer, quelques chefs de conjuration se reposent entièrement sur l'affection que leurs conjurés ont pour eux; mais il n'y a guère d'amitiés qui soient plus fortes que la crainte de la mort : que si cette affection est violente, elle prévient le jugement dans les rencontres inopinées; elle n'est pas accompagnée de la discrétion nécessaire, et la plupart des gens, qui veulent extrêmement quelque chose, témoignent trop de la vouloir. Si un conjuré est si éclairé, qu'il n'y ait aucune indiscrétion à craindre de sa part, il ne s'engage jamais si fortement d'affection que les autres; il connaît trop l'étendue et la vraisemblance du péril où il s'est exposé, et les divers partis qu'il peut prendre pour s'en dégager; il voit enfin que les avantages qu'il peut tirer de l'entreprise sont incertains, et que s'il la veut découvrir à ceux contre qui elle est faite, sa récompense est assurée. D'ailleurs la plus grande partie de la capacité des hommes n'est fondée que sur leur expérience, et ils raisonnent rarement juste dans la première affaire qui leur passe par les mains. Les plus sages sont ceux qui profitent des fautes qu'ils y commettent, et qui en tirent des lumières et des conséquences pour se gouverner mieux à l'avenir. Mais comme il n'y a aucune comparaison, soit pour le péril, soit pour la difficulté, entre une conjuration et quelque autre affaire que ce soit, quelque expérience qu'on ait en toute autre matière, on n'en saurait tirer aucune lumière ni conséquence certaine pour se bien conduire dans une conjuration. Pour n'y faire point de faute considérable, il serait nécessaire d'avoir déjà été d'une autre; mais il est rare qu'un même homme soit de deux en sa vie. Si la première réussit, les avantages qu'il en retire le mettent d'ordinaire en état de n'avoir plus besoin de s'exposer au même hasard; si elle ne réussit pas, il y périt; ou, s'il échappe, il n'arrive guère qu'il veuille courir le même risque une seconde fois. Il faut ajouter à ces inconvénients que, quelque haine qu'on ait pour les tyrans, on s'aime toujours plus soi-même qu'on ne hait les autres; que ce n'est pas assez que des conjurés soient fidèles, si chacun d'eux n'est persuadé que ses compagnons le sont aussi; qu'un chef doit avoir égard à toutes les terreurs paniques, et aux plus ridicules imaginations qui leur peuvent prendre, tout de même qu'aux difficultés les

A ce point de son discours, le Renault d'Otway a terminé la liste d'instructions rédigée dans Saint-Réal par Bedmar, Renault et le capitaine. Le reste de la scène continue à être traduit presque littéralement de Saint-Réal, mais Otway, comme nous l'avons déjà remarqué, condense, néglige certains points, abrège ou traduit mot à mot suivant l'inspiration de son génie, ayant soin toutefois de ne jamais revenir à ce qu'il a déjà traduit.

Nous voyons dans Otway l'effet produit sur Jaffier par la péroraison de Renault ; dans Saint-Réal nous avons l'analyse d'un état d'âme :

Renault interroge Jaffier :

« You droop, Sir? »

A quoi Jaffier répond :

« No, with most profound attention I've heard it all[1]. »

Saint-Réal raconte,

plus solides qui se rencontrent dans son entreprise, parce que les unes et les autres sont également capables de la ruiner ; qu'un mot dit pour un autre sujet, un geste fait sans dessein, peuvent faire croire qu'on est trahi, et précipiter l'exécution ; qu'une circonstance du temps ou du lieu, qui ne sera d'aucune importance, suffit quelquefois pour effrayer les esprits par cette seule raison qu'elle n'aura pas été prévue ; que de la manière que les hommes sont faits, il leur semble toujours qu'on devine leur secret, ils trouvent des sujets de croire qu'ils sont découverts dans tout ce qui se dit et qui se fait devant eux, et qui se sent coupable, prend tout pour lui : que si toutes ces difficultés sont presque insurmontables dans les conspirations qui n'ont pour but que la mort d'une seule personne, que sera-ce dans celles qui en attaquent un grand nombre à la fois, qui tendent à l'usurpation d'une ville ou d'un État entier, et qui par cette raison demandent beaucoup plus de temps pour les disposer, et plus de gens pour les exécuter ?

Ces considérations m'ont toujours fait regarder ces sortes d'entreprises comme les endroits de l'histoire les plus moraux et les plus instructifs ; et c'est aussi ce qui m'oblige à faire part au public de la conjuration qu'un ambassadeur d'Espagne à Venise fit contre cette république il y a environ cinquante-six ans. Je ne sais si mon jugement est séduit par l'amour du sujet que j'ai pris à traiter ; mais j'avoue ingénument qu'il me semble qu'on ne vit jamais mieux ce que peut la prudence dans les affaires du monde, et ce qu'y peut le hasard, toute l'étendue de l'esprit humain et ses bornes diverses, ses plus grandes élévations et ses faiblesses les plus secrètes, les égards infinis qu'il faut avoir pour gouverner les hommes, la différence de la bonne subtilité avec la mauvaise, de l'habileté avec la finesse. Et si la malice n'est jamais plus haïssable que lorsqu'elle abuse des choses les plus excellentes, on en concevra sans doute beaucoup d'horreur par cette histoire, quand on y verra de très grandes qualités employées pour une fin détestable. Ainsi, jadis un sage Grec, voyant un criminel soutenir une fausseté au milieu des tourments avec une constance merveilleuse, ne put s'empêcher de s'écrier : *Oh ! le malheureux qui fait servir une si bonne chose à un usage aussi mauvais !* » (Saint-Réal, p. 99 à 102.)

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 541.

« ... que Jaffier... avait passé tout à coup d'une attention extrême dans une inquiétude qu'il s'efforçait en vain de cacher, et qu'il lui restait encore dans les yeux un air d'étonnement et de tristesse qui marquait une âme saisie d'horreur. » (Saint-Réal, page 171.)

Otway, tout en suivant l'indication donnée par son prédécesseur, a été ici beaucoup plus loin. Les sentiments qui oppressent Jaffier l'obligent à quitter une assemblée devenue pour lui un lieu de supplice. Outre qu'il y a là une observation bien vivante de la nature humaine, spécialement de ces tempéraments nerveux et impressionnables auxquels appartient Jaffier, il *faut* que Jaffier sorte à ce moment, puisqu'il va être question de lui en termes malveillants.

Mais avant cette fuite, Renault avait prononcé encore quelques paroles auxquelles on nous permettra de revenir. Nous allons voir ici en effet, d'une façon claire, combien Otway s'est servi de la traduction anglaise[1] dont nous avons parlé au commencement de ce chapitre. Nous sommes persuadé cependant, nous le répétons, que le poète a eu les deux textes sous les yeux, et il nous semble en trouver une preuve dans le vers :

« Are not the Senate *lulled* in full security »

Saint-Réal dit en effet :

« ... *endormi*, les plus soupçonneux »

Et la traduction rend ces mots par :

« ... *charmed* the most suspectful »

« Lulled » est évidemment ici une traduction plus fidèle du mot « endormi » que « charmed ». Pourtant ce mot « charmed » a plu à Otway : nous verrons tout à l'heure l'emploi qu'il en a fait.

Comparons à présent nos trois textes :

Otway :

« Never did so profound repose forerun
« *Calamity* so great.... »

Traduction anglaise de la *Conjuration* :

« Never did repose so profound precede a *calamity* so great.... »

Saint-Réal :

« Jamais repos si profond ne précéda un *trouble* si grand.... »

1. Voir l'Appendice A, p. 275.

Le mot « trouble » peut être traduit par bien d'autres mots que « calamity ». Nous ne pouvons attribuer au seul hasard la rencontre d'Otway avec la traduction. Voici encore un autre exemple :

Otway :

« ... our good fortune
« Has blinded the most piercing of mankind,
« Strengthened the fearfullest, *charmed* the most suspectful,
« Confounded the most subtle.... »

Traduction anglaise de la *Conjuration* :

« Our good fortune hath blinded the most quick-sighted of all mankind, fortified the most fearful, *charmed* the most suspectful and confounded the most subtle.... »

Saint-Réal :

« Notre bonne destinée a aveuglé les plus clairvoyants de tous les hommes, rassuré les plus timides, *endormi* les plus soupçonneux, confondu les plus subtils. »

Maintenant, c'est un fragment de phrase omis dans la traduction, et qu'Otway également néglige :

« ... and quickly shall our life.
« Prove fatal to these tyrants.... »

Traduction anglaise de la *Conjuration* :

« ... and our life shall quickly prove fatal to these tyrants.... »

Saint-Réal :

« ... notre vie sera bientôt mortelle aux tyrans *de ces lieux*.... »

Plus loin, pour un passage un peu difficile à traduire, les deux écrivains anglais ont emPloyé les mêmes mots[1] :

Otway :

« ... A people *nursed up equally with vices*
« And loathsome lusts, *which nature* most *abhors*,
« And such as *without shame she cannot suffer*.... »

Traduction anglaise de la *Conjuration* :

« ... the most criminal of all mankind *equally nurst up with vices which nature abhors*, and with those *she cannot suffer without shame*.... »

1. Ou peut-être fait la même erreur, en confondant *noircir* et *nourrir* (N. *de l'auteur*.)

Saint-Réal :

« ... les plus punissables de tous les hommes, *également noircis des vices que la nature abhorre, et de ceux qu'elle ne souffre qu'avec pudeur....* »

Après la sortie de Jaffier, Renault poursuit :

« *Without* the least remorse, then, let's resolve
« *With fire and sword to exterminate these tyrants....* »

Traduction anglaise de la *Conjuration* :

« Let us then *without* reluctancy *with fire and sword to exterminate these tyrants....* »

Saint-Réal :

« Ne craignons donc point de prendre *l'épée d'une main et le flambeau de l'autre, pour exterminer ces misérables....* »

La copie de la traduction nous semble ici flagrante : les inexactitudes de la traduction sont reproduites fidèlement par Otway. Plus loin, nous voyons qu'il n'a pas cherché, plus que le traducteur, à rendre un détail réaliste et précis que nous donne Saint-Réal dans le mot d'apparence anodine « substance ». Peut-être la signification de ce mot ici n'a-t-elle pas été bien comprise par les auteurs anglais, car d'habitude ils ne répugnent pas aux détails brutaux. Otway dit :

« ... tribunals
« Stained by the tears and *sufferings* of the *innocent....* »

Traduction anglaise de la *Conjuration* :

« ... tribunals stained by the tears and sufferings of the *innocent* ... »

Saint-Réal :

« ... tribunaux souillés *tant de fois* des larmes et de la *substance* des *innocents.* »

Ce sont à présent de légers changements adoptés par le traducteur et qu'Otway fait siens :

Otway :

« ... Pulling his reeking *dagger* from the bosoms
« Of gasping *wretches*... »

Traduction anglaise de la *Conjuration*:

« ... unsheathing his reaking *dagger* from the bosom of the *wretched*. .. »

Saint-Réal :

« ... retirant ses *mains* fumantes du sein des *méchants*.... »

Nous citerons encore :

Otway :

« ... death in *every quarter*.... »

Traduction anglaise de la *Conjuration* :

« ... death dispersed through *all* quarters .... »

Saint-Réal :

« ... la mort errant de *toutes parts*.... »

Quelquefois Otway, cependant, traduit mieux que son prédécesseur : ainsi il a plus de force dans le cas suivant :

Otway :

« ... to make a spectacle of horror.... »

Traduction anglaise de la *Conjuration* :

« ... to compleat a spectacle of horror. »

Saint-Réal :

« ... produire de spectacles plus affreux.... »

Mais ailleurs, il adopte même une figure appartenant en propre au traducteur et très différents du texte :

Otway :

« ... That the most valued things have *most allays*[1]... »

Traduction anglaise de la *Conjuration* :

« ... that the most eligible things have the *greatest allays*.... »

Saint-Réal :

« ... que les plus louables actions sont sujettes aux *plus grands inconvénients*.... »

1. Ou « alloys ».

Enfin, voici un dernier passage que le traducteur a rendu assez librement, et qu'Otway n'a pas cherché à traduire beaucoup mieux :

Otway :

« And that in change of all those vile enormities,
« Under whose weight this wretched country labours,
« The means are only in our hands to cure them.... »

Traduction anglaise de la *Conjuration* :

« ...in exchange of the many enormities under which this infortunate country labours, the disorders of the approaching night are the only means to crown them.... »

Saint-Réal :

« ...au lieu des diverses fureurs qui désolaient cette malheureuse terre, les désordres de la nuit prochaine sont les seuls moyens d'y faire régner à jamais la paix, l'innocence et la liberté.... »

Après de tels exemples, le doute semble n'être plus permis. Le lecteur nous excusera de ne pas poursuivre davantage une étude, intéressante sans doute, mais un peu en dehors des faits que nous cherchons principalement à démontrer. Nous abandonnons donc désormais la traduction anglaise et revenons à la comparaison pure et simple des deux chefs-d'œuvre originaux.

Dans les paroles suivantes de Pierre, Otway a cédé à la tentation de revenir sur un passage qu'il avait semblé écarter précédemment :

« And may those powers above that are propitious,
« To gallant minds record this cause, and bless it. »[1]

« — Et n'avons-nous pas sujet de présumer qu'il est l'ouvrage de quelque puissance au-dessus des choses humaines?... En vérité, mes compagnons, qu'est-ce qu'il y a sur la terre qui soit digne de la protection du ciel si ce que nous faisons ne l'est pas? » (Saint-Réal, page 170.)

Mais nous allons être témoin de l'accusation portée contre Jaffier. Voici comme Saint-Réal la présente :

« Ce discours fut reçu de toute l'assemblée avec la complaisance que les hommes ont d'ordinaire pour les sentiments qui sont conformes aux leurs. Toutefois Renault, qui avait observé les visages, remarqua que Jaffier, l'un des meilleurs amis du capitaine, avait passé tout d'un coup d'une attention

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. x, p. 342.

extrême dans une inquiétude qu'il s'efforçait en vain de cacher, et qu'il lui restait encore dans les yeux un air d'étonnement et de tristesse qui marquait une âme saisie d'horreur. Renault le dit au capitaine, qui s'en moqua d'abord ; mais ayant observé Jaffier quelque temps, il en demeura quasi d'accord. Renault, qui connaissait parfaitement les rapports et les liaisons nécessaires qu'il y a entre les plus secrets mouvements de l'âme et les plus légères démonstrations extérieures qui échappent quand on est dans quelque agitation d'esprit, ayant examiné mûrement ce qui lui avait paru à la mine et dans la contenance de Jaffier, crut devoir déclarer au capitaine qu'il ne croyait point que cet homme fût sûr. Le capitaine, qui connaissait Jaffier pour un des plus vaillants hommes du monde, accusa ce jugement de précipitation et d'excès, mais Renault s'étant obstiné à justifier son soupçon, il en expliqua si nettement les raisons et les conséquences, que, si le capitaine ne les sentit pas aussi vivement que lui, il comprit du moins que Jaffier était un homme à observer. Il représenta pourtant à Renault que quand même Jaffier serait ébranlé, ce qu'il ne pouvait se persuader, il ne lui restait pas assez de temps jusqu'au lendemain au soir pour délibérer de les trahir et d'y résoudre ; mais qu'en tout cas, dans les termes où étaient les choses, il n'était plus temps de prendre de nouvelles mesures, et que c'était un risque qu'il fallait courir de gré ou de force. Renault repartit qu'il y avait un moyen sûr de ne pas s'y exposer, et que ce moyen était de poignarder eux-mêmes Jaffier dès ce soir. Le capitaine demeura quelque temps muet à cette proposition ; mais enfin il répondit qu'il ne pouvait se résoudre à tuer le meilleur de ses amis sur un soupçon ; que cette exécution pouvait avoir diverses mauvaises suites ; qu'il craignait d'effaroucher leurs compagnons, de leur devenir odieux et d'en être considéré comme si l'on voulait affecter quelque empire sur eux, et qu'on se prétendît arbitres souverains de leur vie et de leur mort ; qu'il ne fallait pas espérer qu'ils comprissent la nécessité de perdre Jaffier, comme ils la comprenaient eux deux ; et que, ne la comprenant pas, chaque conjuré verrait avec regret sa vie exposée à la première imagination semblable qui leur viendrait ; que lorsque les esprits sont dans un grand mouvement, il faut peu de chose pour les faire détourner, et que le moindre changement qu'ils fassent dans cet état est toujours d'une extrême importance, parce qu'ils ne peuvent plus prendre que des résolutions extrêmes ; que si l'on voulait cacher de quelle manière Jaffier serait disparu, il était encore plus à craindre qu'ils ne crussent qu'il était découvert et en fuite, ou prisonnier, ou traître, et que, quelque prétexte qu'on inventât, son absence à la veille de l'exécution, y ayant autant de part qu'il y en devait avoir, ne pouvait que les intimider et leur suggérer de tristes pensées. » (Saint-Réal, p. 171.)

Otway, suivant Saint-Réal quant au fait même, ajoute beaucoup de rhétorique dans l'exposition. En effet, au lieu d'aller droit à Pierre pour l'avertir de ses soupçons, Renault s'adresse à Pierre seul, avec

intention, mais d'une manière détachée en apparence et après un long discours rempli d'insinuations sur l'amitié et la fraternité.

Pourquoi Otway a-t-il changé ici la franchise du Renault de Saint-Réal en cette politique tortueuse? N'est-ce pas pour garder à son personnage le côté vil que nous avons déjà vu qu'il y avait ajouté? Les moyens dont le Renault de la tragédie use pour se débarrasser de Jaffier sont bien dignes du motif même qui l'inspire, c'est-à-dire la conquête de Belvidera.

Avec le discours de Renault à la page 543, Otway reprend étroitement Saint-Réal[1], mais comme à son habitude, en résumant les faits principaux, en les disposant dans une gradation naturelle en vue de la meilleure impression dramatique. Le dialogue court et énergique entre Renault et Pierre, qui suit ce discours, sert pour ainsi dire de couronnement à l'effet obtenu[2], et Otway, par une habile intervention qu'il met dans la bouche de Spinosa, nous rappelle savamment l'anxiété de Jaffier, au moment même où il est question de tuer ce dernier[3].

Pierre choisit naturellement la plus importante des raisons données par son homonyme de la *Conjuration* pour s'opposer à l'assassinat de Jaffier :

« ... Who's he'll shed the blood
« That's dear to me? »[4]

« ... Il ne pouvait se résoudre à tuer le meilleur de ses amis sur un soupçon. » (Saint-Réal, p. 172.)

Et Otway ajoute ici un incident conforme au caractère qu'il attribue à Renault en mettant dans la bouche de Pierre (qui comme nous savons est au courant de l'indignité de Renault) cette apostrophe expliquée à la page suivante par l'accusation formelle qui la suit :

« Then, sir (*to Renault :*) I'll tell you a secret
« Suspicion's but at best a coward's virtue. »[5]

Le reste, non seulement de cette scène, mais de l'acte tout entier

1. Cf. *Venice Preserved*, act. III, sc. x, p. 543 avec Saint-Réal, p. 172.
2. *Venice Preserved*, act. III, sc. x, page 543 :
Spinosa : ..Pull him from the dark hole where he sits brooding
O'er his cold fears....
3. *Venice Preserved*, act. III, sc. x, p. 543.
4. *Ibid.*
5. *Venice Preserved*, act. III, sc. x, p. 544.

doit fort peu à Saint-Réal. Nous ne trouvons guère que les vers suivants du dernier discours de Pierre qui soient une réminiscence :

> « ... The bravest and the best of men
> « Had fallen a sacrifice to rash suspicion ! »[1]

Saint-Réal dit :

« Le capitaine, qui connaissait Jaffier pour un des plus vaillants hommes du monde, accusa ce jugement de précipitation et d'excès. » (Saint-Réal, p. 172.)

Les deux situations finales qui donnent tant de mouvement et d'allure au développement de l'action (savoir : 1° la position d'accusé que Pierre inflige à Renault en racontant la tentative sur Belvidera[2]; 2° la réconciliation de Pierre avec les conjurés après le départ de Renault bouillant de colère[3], appartiennent tout entières à Otway.

ACTE IV

Scène I. — Cette scène entre Jaffier et Belvidera n'a, il va de soi, aucune contre-partie dans Saint-Réal. Et en fait, à partir de ce moment, Otway cesse de suivre de si près son modèle. L'arrangement de la scène et la plupart des paroles qui y sont prononcées appartiennent à Otway en propre, cependant les passages relatifs au pillage de Venise sont empruntés souvent à la *Conjuration*, mais quoique nous sentions à plus d'un endroit l'influence du roman, il est difficile de préciser les ressemblances.

Les premiers mots de Jaffier :

> « Methinks I tread upon some mangled limb
> « Of a racked friend... »[4]

nous rappellent ces

> « Enfants qu'on foule aux pieds... »

et ces amis qui périront.

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. x, p. 545.
2. *Ibid.*, act. III, sc. x, p. 544.
3. *Ibid.*, act. III, sc. x, p. 545.
4. *Ibid.*, act. IV, sc. I, p. 546.

« Par des tourments plus singuliers et plus recherchés que tous ceux que les tyrans des siècles passés ont inventés. » (Saint-Réal, p. 178.)

Dans la réponse de Belvidera, nous remarquerons une heureuse et poétique transposition d'un fait brutal relaté sèchement par Saint-Réal [1]. Aux épisodes vulgaires de l'argent donné ou offert en récompense de la trahison [2], le dramaturge substitue la promesse d'une immortelle gloire, faite par la bouche même de Belvidera, idéalisant ainsi en artiste les matériaux bruts qui lui sont offerts.

La réplique de Jaffier sur les devoirs de l'amitié violés [3] nous remet naturellement en mémoire la page 176, où le Jaffier de Saint-Réal voit en imagination tous ses amis trahis. La page suivante néanmoins est plus directement imitée de ce passage [4].

Le discours impératif de Belvidera, page 347, a été directement inspiré par Saint-Réal, comme on peut en juger :

« Delay no longer then, but to the senate ;
« And tell the dismallest story ever uttered. » [5]

« Jaffier fut trouver Barthélemy Comino, secrétaire du conseil des Dix, et lui dit qu'il avait quelque chose de fort pressé à révéler, qui importait au salut de l'État ; mais qu'il voulait auparavant que le doge et le conseil lui promissent une grâce, et qu'ils s'engageassent par les serments les plus saints à faire ratifier au sénat ce qu'ils auraient promis ; que cette grâce était la vie de vingt-deux personnes qu'il nommerait, quelques crimes qu'elles eussent commis ; mais qu'on ne crût point arracher son secret par les tourments sans la lui accorder, parce qu'il n'y en avait point d'assez horribles pour tirer une seule parole de sa bouche. Les Dix furent assemblés dans un moment, et ils députèrent sur-le-champ au doge, pour recevoir de lui la parole que Jaffier demandait. Il n'hésita pas non plus qu'eux à la donner, et Jaffier, alors pleinement content de ce qu'il allait faire, leur découvrit la conjuration. La chose leur parut si horrible et si merveilleuse qu'ils ne la purent croire. » (Saint-Réal, p. 180.)

1. Cf. Saint-Réal p. 177 : « ... des hurlements de femmes qu'on déshonore, » avec *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 346 :

« *Belvidera* ... thy renown
Shall be the future song of all the virgins,
Who by thy piety have been preserved.... »

2. Saint-Réal, p. 185 et 189.
3. *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 346.
4. Cf. *Ibid.*, act. IV, sc. I, p. 348, avec Saint-Réal, p. 176.
5. *Ibid.*, act. IV, sc. I.

La description que fait ensuite Belvidera du sac de Venise est prise dans la page 177, mais Otway en dramatise ou en poétise les détails à son gré :

« ... the reverend blood
« Of all its nobles[1]...
« ... those little infants which the swords
« Of murderers are whetting... »[2]

Quelquefois il ajoute quelques détails de son invention :

« ... their sad distracted mothers....
« Their naked mangled breasts besmeared with blood
« And even the milk... dropping in anguish from them. »[3]

Les derniers mots éloquents de Belvidera :

« ... and then, consult thy heart. »[4]

appartiennent à Otway, dont nous reconnaissons bien la touche caractéristique.

L'exclamation de Jaffier « Oh! » nous montre que Belvidera est arrivée au résultat qu'elle cherchait. Les quatre vers du début de son second discours :

« What miseries the next day brings upon thee.
« Imagine all the horrors of that night... » etc.

sont suggérés par Saint-Réal. Nous en retrouvons l'origine à travers les pages 158 et 169 et suivantes (d'une façon plus précise à la page 171) et aussi aux pages 178 et 180.

Toute la force ajoutée à la situation par l'appel émouvant et personnel que Belvidéra fait à son mari de la sauver des bras de Renault, et la consternation où ce souvenir jette Jaffier, caractérise bien Otway. Ici comme en d'autres nombreux endroits le poète fait vibrer la vraie note humaine.

A l'exclamation de Jaffier :

« Must I betray my friend[5]! »

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 547.
2. *Ibid.* Ce passage semble inspiré de la Bible (Hérode).
3. *Ibid.*, p. 548. Cependant Otway a peut-être pu en tirer l'idée première de l'endroit où Saint-Réal parle « du soldat furieux retirant ses mains sanglantes du sein des méchants », p. 171.
4. *Ibid.*, act. IV, sc. I, p. 548.
5. *Ibid.*, act. IV, sc. I, p. 548.

correspond dans la *Conjuration* le :

« Mais trahir tous ses amis! » (Saint-Réal, p. 178.)

dont Otway comme nous l'avons vu, a déjà utilisé l'éloquence.

SCÈNE II. — Des officiers arrivent sur la scène avec l'ordre d'amener

« ... to the Council.
« Who are now sitting »

tout ce qu'ils peuvent trouver errant

« At this late hour... »[1]

Otway ici se sépare franchement de Saint-Réal : dans celui-ci, c'est Jaffier qui lui-même s'en va trouver,

« ... Barthélemy Comino, secrétaire du Conseil des Dix. » (Saint-Réal, p. 179.)

et le charge d'assembler le Sénat pour une nouvelle qui importe au salut de l'Etat.

Maintenant, pourquoi le Sénat, dans Otway, est-il déjà assemblé à cette heure tardive? C'est ce que la scène suivante va nous expliquer. Nous verrons que le dramaturge prend ici comme cause déterminante un incident seulement épisodique dans Saint-Réal, mais dont la curieuse répétition a bien pu le frapper vivement :

« Dans le temps qu'on apportait cet inventaire au Conseil des Dix, un noble de la maison de Valiera y arriva avec Brainville et Théodore, deux des principaux conjurés. Ils venaient d'apprendre que tout était découvert, désespérant de se sauver, parce qu'ils surent aussi que tous les ports étaient fermés depuis l'évasion de la Grecque, ils prirent le parti de faire semblant de vouloir découvrir la conjuration, et ils furent trouver ce noble qu'ils avaient connu en Flandre, pour les amener au Conseil des Dix, où ils furent arrêtés. On parcourut cependant tout ce qu'il y avait de cabarets, hôtelleries, chambres à louer, lieux infâmes et autres, où des étrangers pouvaient se cacher, et on arrêta tout ce qu'on trouva d'officiers hollandais, français, espagnols, wallons, napolitains ou milanais, jusqu'à près de quatre cents.

« Sur ces entrefaites, deux Dauphinois venant d'Orange arrivent tout bottés, comme ils s'étaient jetés, en quittant la poste, dans la barque qui les avait amenés, ils déclarèrent au conseil que des Français de leurs amis leur ayant écrit de Venise, que s'ils voulaient s'enrichir ils n'avaient qu'à y venir,

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. II, p. 549.

parce qu'il y avait une conjuration toute prête à exécuter, pour s'emparer de cette ville et la donner au pillage, ils étaient venus en grande diligence pour découvrir cette méchanceté, au lieu d'y prendre part. Ils furent remerciés, logés honorablement, priés de se reposer, en attendant que le sénat pût délibérer sur la récompense qui leur était due. » (Saint-Réal, p. 182.)

Scène III. — Otway se sert de moins en moins de son modèle dans les quinze dernières pages de cet acte. Les faits et les situations mêmes du roman ne sont que des indications pour lui, car quoiqu'il en fasse usage dans les premières pages comme d'un canevas, il n'hésite pas à les modifier profondément. Dans la partie finale de l'acte, remplie par l'amitié de Jaffier pour Pierre et son amour pour Belvidera, nous trouvons une infinité de nuances dans l'expression des sentiments qui ne peut appartenir qu'à Otway, et nous semble le cri même de son âme tendre et passionnée. Nous ne savons pas si Otway a jamais reçu d'un ami le traitement infligé à Jaffier par Pierre, mais, à chaque instant, les scènes entre Jaffier et Belvidera nous rappellent les relations personnelles d'Otway avec la célèbre actrice Mrs. Barry. Une comparaison entre les lettres qu'il a écrites à cette dernière et les scènes d'amour de ce quatrième acte nous montre combien l'homme a mis de lui-même dans sa tragédie. Laissant volontairement de côté plusieurs détails matériels donnés par Saint-Réal à propos de la révélation du complot, etc., Otway a pu s'étendre davantage sur ce qu'il nous sera permis d'appeler la peinture de ses propres passions.

La scène III se passe au Sénat[1], et c'est Priuli qui révèle la conspiration, faisant en même temps une vive peinture des résultats qu'on pouvait en attendre. Il faut encore nous reporter pour ce passage à la *Conjuration*, principalement au bas de la page 177 où il est question de :

« ... palais tombants... »

et de

« ... temples en feu... » (Saint-Réal, p. 177.)

Priuli dit :

« ... our palaces and temples
« To lay in ashes.... »[2]

1. Cf. *Venice Preserved*, act. IV, sc. III, « The Duke of Venice, Priuli, Antonio, and eight other senators discovered in session », avec Saint-Réal, p. 180 : « Les Dix furent assemblés dans un moment... »

2. *Venice Preserved*, act. IV, sc. III, p. 550.

Il annonce ensuite qu'il tient l'avertissement de « mains inconnues » :

« ... From unknown hands
« I had this warning... »[1]

Et nous nous rappellerons que, dans Saint-Réal, après avoir été dévoilée par Jaffier, la conspiration est encore trahie à deux reprises différentes[2]. Otway intervertit de nouveau ici l'ordre chronologique de Saint-Réal, et ces « mains inconnues » précèdent la déclaration de Jaffier au Leu de la suivre.

Scène IV. — Otway, en nous présentant Jaffier et Belvidera prisonniers, a produit un effet peut-être plus dramatique que s'il les avait laissés venir librement comme le fait Saint-Réal pour son Jaffier[3]; les gardes qui les accompagnent contribuent évidemment à composer un tableau saisissant qui devait séduire un homme de théâtre. Mais pour ce qui est de la hardiesse avec laquelle Jaffier s'explique, Otway ici n'a fait que suivre l'indication donnée par Saint Réal[4]. La prière de Jaffier :

« ... But in pity
« To all those wretches whose unhappy dooms
« Are fixed and sealed. »[5]

résume certainement les sentiments si souvent dépeints dans Saint-Réal, quoique l'expression ne soit pas tout à fait la même[6].

La réponse sardonique de Jaffier au :

« Give him tortures ! »[7]

du Duc, le mépris de la douleur dont il fait montre, aussi bien que la façon dont il demande la vie sauve pour ses vingt-deux amis, viennent directement de Saint-Réal. Ce chiffre vingt-deux est le même

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. III, p. 350.
2. Saint-Réal, p. 182 et 183.
3. *Ibid.*, page 180.
4. *Ibid.*, p. 181 : « Jaffier alors, pleinement content de ce qu'il allait faire, leur découvrit la conspiration. »
5. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IV, p. 351.
6. Saint-Réal, p. 176 et 179.
7. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IV, p. 351.

dans les deux cas[1]. Une singulière particularité frappe cependant nos yeux ici dans Otway. Jaffier, qui vient de manifester si hautainement son dédain de la souffrance, commence par demander :

« For myself, full pardon. »[2]

Nous ne trouvons rien de pareil dans Saint-Réal. Faut-il voir ici, dans l'inattendu même de cette exclamation, une notation profonde et juste de ce fin analyste qu'était Otway? En dehors de l'instinct de conservation propre à tout être vivant, il est permis d'attribuer à un caractère comme celui de Jaffier d'autres motifs encore : dans un cerveau tel que le sien, où les impressions et les images se succèdent avec la rapidité de l'éclair, le contraste entre un bonheur futur et possible et les préoccupations de l'heure présente est suffisant pour justifier l'apparent illogisme de son cri.

Dans Otway, Jaffier donne une liste des vingt-deux amis pour lesquels il demande la vie sauve, tandis que dans Saint-Réal il dit seulement qu'il « nommera » vingt-deux personnes[3]. Il n'est pas besoin d'insister sur ce que le geste en cette occasion a de plus conforme à l'art theâtral que la parole seule. D'ailleurs l'incident fournira un peu plus loin un jeu de scène à Antonio quand un deuxième document sera délivré.

Le serment final est exigé et donné, dans la tragédie comme dans le roman; la seule différence est que, dans Otway, le Duc est présent au Conseil tandis que, dans Saint-Réal, le Conseil des Dix, après avoir donné parole, députe un envoyé au Doge pour faire ratifier la décision prise.

Comme dans Saint-Réal, la maison de la courtisane est fouillée, mait Otway abandonne les autres recherches faites à la Procuratie et à l'Arsenal[4], choisissant comme toujours le trait qui lui paraît le plus pittoresque ou le plus en harmonie avec l'unité générale de son œuvre. L'ordre que donne le duc de fermer les portes est aussi dans Saint-Réal, pages 55 et 185 :

« Tous les ports étaient fermés depuis l'évasion de la Grecque. » (Saint-Réal, p. 185.)

Ce mot de « Grecque », venant après le fait de la fermeture des

1. Saint-Réal, p. 180.
2. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IV, p. 351.
3. Cf. *Venice Preserved*, act. IV, sc. VI p. 351, avec Saint-Réal, p. 180.
4. Cf. *Ibid.*, act. IV, sc. IV, p. 353 et 354 avec Saint-Réal, p. 181.

ports de la ville, dans Saint-Réal, peut bien avoir inspiré à Otway l'entrée de l'officier (cette entrée suit immédiatement l'ordre du Duc) qui vient de fouiller la maison de la courtisane, abri des principaux conjurés.

Les termes dont se sert l'officier pour annoncer le résultat de sa mission sont empruntés au texte même de Saint-Réal[1].

SCÈNE V. — En introduisant tous les conspirateurs sur la scène à ce moment, Otway ne se conforme pas à la vérité historique, car nous savons, d'après ce que nous dit Saint-Réal, que la plupart des conjurés étaient alors absents de Venise. Pierre, par exemple, avait rejoint ses vaisseaux[2], Haillot accompagnait la flotte[3], Revillido s'était échappé avec les autres conspirateurs qui logeaient dans la maison de la courtisane[4]. Mais ici encore l'effet scénique est le but que se propose Otway, et d'ailleurs, la présence de Pierre, au moins, est indispensable dans cette scène pour soutenir la cause de l'amitié qui joue un si grand rôle dans toute la pièce.

Il a aussi à se défendre, ainsi que ses compagnons, de l'accusation portée contre eux tous, et nous verrons que ses discours empruntent à l'intéressante justification du Bedmar de Saint-Réal toute la hardiesse, le sang-froid et l'impertinente assurance que nous admirons dans ce personnage :

« L'ambassadeur étant entré dans le sénat, commença par des plaintes atroces de la violence qu'on avait faite dans sa maison contre le droit des gens, et il accompagna ses plaintes de menaces si fières et si cruelles de s'en venger, que la plupart des sénateurs en furent consternés et craignirent que cet homme n'eût encore quelque ressource qu'on ne savait pas, pour achever son entreprise. Le doge lui répondit qu'on lui ferait excuse de cet outrage, quand il aurait rendu raison des préparatifs de guerre qu'on avait trouvés chez lui, qui, comme ambassadeur, devait être un ministre de paix. Il répliqua qu'il s'étonnait que des gens qui passaient pour sages fussent si mal habiles, que de l'insulter sous un prétexte si grossier; qu'ils savaient aussi bien que lui que toutes ces provisions n'étaient qu'en dépôt dans sa maison, comme il y en avait déjà eu d'autres fois pour envoyer à

1. Cf. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IV, p. 334 :

« Furnished with arms and instruments of mischief ».

avec Saint-Réal, p. 150 : « le palais de l'ambassadeur en était si plein (d'armes) », etc.

2. Saint-Réal, p. 187.

3. *Ibid.*, p. 168.

4. *Ibid.*, p. 182.

Naples et dans le Tyrol : que pour les armes toute la terre savait qu'il n'y en a point de si bonnes que celles qui se font dans les villes de la République ; et que pour les feux d'artifice, et autres choses semblables, l'occasion de quelques ouvriers d'une habileté extraordinaire, qui s'étaient venus offrir à lui, l'avait engagé à les faire travailler par curiosité. Le doge l'interrompit en lui disant que ces ouvriers étaient des malheureux, ou plutôt des monstres nés pour la honte éternelle du genre humain ; et en disant ces mots, il présenta à l'ambassadeur une lettre de créance pour le gouverneur de Milan, qu'on avait trouvée parmi les papiers de Renault, avec d'autres lettres du duc d'Ossone. L'ambassadeur répondit que, pour le duc d'Ossone, il avait déjà déclaré autrefois qu'il n'entrait point en connaissance de sa conduite ; que, pour la lettre de créance, il était vrai que l'ambassadeur de France lui avait recommandé un gentilhomme il y avait déjà quelque temps, lequel avait besoin de faveur à Milan pour certaine affaire particulière, et qu'il avait donné à cet homme la lettre qu'on lui présentait ; mais qu'il avait ignoré que la république eût aucun intérêt dans cette affaire. Le doge, voyant par ces réponses que l'ambassadeur n'en manquerait jamais, se contenta de lui représenter avec beaucoup de gravité la noirceur de son entreprise, et finit en lui protestant qu'ils étaient tous fort éloignés de penser que le roi son maître y eût la moindre part. L'ambassadeur répondit à cette remontrance avec tout l'emportement d'un homme de bien dont on attaque l'honneur injustement : qu'il était d'une nation à qui la valeur et la prudence sont si naturelles, qu'elle n'avait que faire de recourir à de mauvais artifices. » (Saint-Réal, p. 184.)

Nous allons noter à présent les rapports étroits qu'il y a dans la construction même des phrases entre ce discours et le texte d'Otway Les deux héros manifestent le même étonnement et répondent aux questions par des questions :

> *Pierre* : « You, my lords and fathers,
> « (As you are please to call yourselves) of Venice,
> « If you sit here to guide the course of justice. »
> « Why these disgraceful chaines upon the limbs »
> « That have so often laboured in your service? » [1]

« Il répliqua qu'il s'étonnait que des gens qui passaient pour sages fussent si mal habiles que de l'insulter sous un prétexte si grossier. »

> « *Pierre* : Are these the wreaths of triumphs ye bestow
> « On those that bring you conquests home, and honours ? »
> « *Duke* : Go on ; you shall be heard, sir. » [2]

« Le duc lui répondit qu'on lui ferait excuse de cet outrage, quand il au-

1. *Venice Preserved*, act. IV, s. v, p. 354.
2. *Ibid.*

rait rendu raison des préparatifs de guerre qu'on avait trouvés chez lui, qui, comme ambassadeur, devait être un ministre de paix. »

« *Pierre* : Are these the trophies I've deserved for fighting
« Your battles with confederated powers?
« When winds and seas conspired to overthrow you, etc. »[1]

« L'ambassadeur... commença par des plaintes atroces de la violence qu'on avait faite dans sa maison contre le droit des gens. »

Le ton général, comme on le voit, est bien le même dans les deux textes.

Otway, se séparant maintenant tout à fait de Saint-Réal, fait apparaître Jaffier devant les hommes qu'il a trahis. Cet arrangement, outre qu'il ajoute de l'unité à l'action, couronne l'effet dramatique de l'entrée de tous les conjurés.

SCÈNE IV. — Dans le premier discours de Jaffier[2], nous retrouvons une allusion à ce « lendemain matin » dont il est si souvent question dans Saint-Réal.

Mais Otway se détache de plus en plus de son modèle, surtout pour les faits. Ainsi tous les conjurés, ici, crient d'une seule voix à la proposition qui leur est faite d'avouer ou de périr :

« Death, honourable death! »[3]

Et nous voyons au contraire dans Saint-Réal deux au moins des conjurés venir apporter leur déposition au Sénat pour avoir la vie sauve après qu'ils ont appris la découverte du complot[4].

La déclaration du duc :

« Jaffier, you are free. »[5]

correspond au traitement dont le Jaffier du roman est l'objet de la part du gouvernement vénitien :

« Cependant Jaffier, désespéré du mauvais succès de sa compassion, se plaignait hautement de ce que le doge et le Conseil des Dix ne tenaient pas la

1. *Venise Preserved*, act. IV, sc. v, p. 354.
2. *Ibid.*, act. IV, sc. vi, p. 355 :

All our fair hopes which morning was to have crowned.

3. *Venice Preserved*, act. IV, sc. vi, p. 355.
4. Saint-Réal, p. 182 et 183.
5. *Venice Preserved*, act. IX, sc. vi, p. 355.

parole qu'ils lui avaient donnée en faveur de ses compagnons. Elle n'avait été violée qu'après une mûre délibération. Plusieurs voulaient même qu'on l'observât religieusement. D'autres remontrèrent que la chose pourrait être douteuse, si on n'avait su la conjuration que par Jaffier; mais que les deux Dauphinois qui l'avaient aussi révélée mettaient le sénat en plein droit d'en user de la même sorte que si Jaffier n'avait rien découvert. Cet avis l'emporta, soutenu par l'horreur et la frayeur publiques, quoiqu'il y eût plusieurs choses à dire au contraire. On tâcha d'apaiser Jaffier par toute sorte de moyens. On lui offrit de l'argent et de l'emploi. Il refusa tout, s'obstina à demander inutilement la vie de ses compagnons, et sortit enfin de Venise, inconsolable de leur supplice. » (Saint-Réal, p. 188.)

SCÈNE IX. — A la fin de la page 556 Pierre décrit l'ami qu'il avait autrefois :

« ...generous, honest, faithful, just, and valiant. » [1]

Un seul mot « valiant » est ici emprunté à Saint-Réal [2]; c'est le seul qui pouvait l'être, c'est le seul qu'Otway ait pris, et qui l'avait sans doute frappé, puisqu'il lui donne la place d'honneur dans son vers, c'est-à-dire à la fin, et l'emploie encore une fois et de la même façon dans la réplique de Jaffier, un peu plus bas :

« But still am honest, true, and hope, too, valiant [3]. »

Il considérait sans doute ce mot comme meilleur que tout ce qu'il pouvait inventer lui-même et s'en est servi sans hésitation avec toute l'ingénuité du vrai artiste.

Pour la réponse que Jaffier fait à Pierre :

« To take thy life... » [4]

il faut nous reporter à ce que dit Saint-Réal, de Jaffier demandant la vie sauve pour ses amis.

SCÈNE VIII. — Cette scène ne doit pour ainsi dire rien à Saint-Réal, si ce n'est que Jaffier, montrant sa dague après la malédiction et le départ de Pierre, s'écrie :

« And here's the portion he has left me... » [5]

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. VII, p. 556.
2. Saint-Réal, p. 172 : « ... Jaffier..., un des plus vaillants hommes du monde. »
3. *Venice Preserved*, act. IV, sc. VII, p. 557.
4. *Ibid.*, act. IV, s. VII, p. 557.
5. *Ibid.*, act. IV, sc. VIII.

ce qui peut nous rappeler comment le Jaffier du roman, désespéré aussi d'avoir trahi ses amis, ne pense guère également qu'à la mort :

« Le sénat l'ayant su lui envoya un ordre de vider les États de la république dans trois jours, sur peine de la vie, et quatre mille sequins qu'on le força de prendre. La pitié qu'il ressentait pour ses compagnons se redoublait autant de fois qu'il considérait qu'il était la cause de leur mort. Il apprit en chemin que l'entreprise sur Brescia était encore en état de réussir.

« Le désir de se venger du Sénat l'obligea à s'aller jeter dans cette ville ; mais il y fut à peine que les Dix ayant pénétré cette affaire par des papiers des conjurés, on y envoya des troupes qui s'emparèrent des postes principaux et passèrent au fil de l'épée quelques Espagnols qui y avaient été introduits. Jaffier fut pris combattant à leur tête, comme un homme qui ne cherche qu'à vendre chèrement sa vie, et étant conduit à Venise peu de jours après, il y fut noyé le lendemain de son arrivée. » (Saint-Réal, p. 189.)

Scène IX. — Les tourments que Belvidera annonce à Jaffier comme devant être infligés à ses amis ont de nombreux précédents dans Saint-Réal [1].

Un peu plus loin, elle annonce que le Sénat n'a point tenu sa promesse de faire grâce et donne pour raison que les conjurés eux-mêmes ont demandé la mort, ce qui est bien différent de Saint-Réal, où nous voyons que le Sénat s'est cru délié de son serment par la révélation des Dauphinois. On peut remarquer cependant que, dans les deux cas, la raison donnée est fallacieuse et ne sert que trop bien les dispositions du Sénat, mais les deux auteurs ont cherché à pallier l'action du Sénat.

Quelques autres passages rappellent encore Saint-Réal. Ainsi les mots :

« deaf to intercession.., » [2]

appliqués au Sénat, rappellent les mots de Jaffier s'obstinant,

« à demander inutilement la vie de ses compagnons ». (Saint-Réal, p. 189.)

L'expression :

« public death »

est justifiée par le supplice du Renault de Saint-Réal, « pendu en public » :

1. Saint-Réal, p. 165, 178, 180, 188.
2. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IX, p. 562.

« Renault répond... que pour les lettres de change et les pistoles, c'était tout ce qu'il avait de bien au monde. On lui donne la question ordinaire et extraordinaire. Il ne dit rien de nouveau, sinon qu'il était un pauvre vieillard, homme de bien, de qualité et d'honneur, et que Dieu le vengerait. On le représente plusieurs jours de suite à la question, et on lui promet même impunité s'il veut dire tout ce qu'il sait; mais inutilement; et après avoir été tourmenté de toutes les manières à diverses reprises, il fut enfin étranglé en prison, et pendu en public par un pied, comme un traître. Le lieutenant du comte de Nassau, les trois pétardiers, Bribe, Laurent Brulard, et les deux officiers de l'arsenal, le furent aussi, après avoir souffert la question avec la même constance que lui; mais Brainville, Théodore, et plus de trois cents officiers, furent seulement étranglés ou noyés en secret. » (Saint-Réal, p. 187.)

ACTE V

C'est dans ce dernier acte qu'Otway s'est le plus séparé de Saint-Réal. Il s'abandonne à son imagination dans des tableaux tour à tour étranges, tendres ou déchirants, et qui ne cessent de nous émouvoir. Il est plus Anglais et plus Otway que jamais dans ces scènes où Priuli est vaincu par la tristesse affectueuse de Belvidera, où Jaffier se débat tragiquement entre son amitié pour Pierre, son amour pour sa compagne, ses remords d'avoir trahi ses camarades et la fatalité qui l'entraîne malgré lui; dans ce dénouement sanglant, adouci par la poétique folie de l'infortunée Belvidera.

Car, par un contraste d'un grand effet dramatique, cette héroïne, dont la douce énergie dirige toute la pièce, et qui sort victorieuse de tous les combats, est vaincue à son tour.

L'implacable rigueur du destin ne l'épargne point, elle qui était cependant plus forte que les hommes eux-mêmes, mais le poète nous la montre touchante encore dans sa ruine, toujours fidèle, toujours aimante. Otway a répandu ici à profusion toutes les richesses sentimentales de son talent. Nous retrouvons d'ailleurs aussi le goût anglais du temps dans cet acte qui n'eût pu être joué sur une scène française de la même époque. L'exécution publique, par exemple, et le meurtre convenu de Pierre par Jaffier ainsi que le suicide de celui-ci, répondent tout à fait aux exigences du théâtre anglais d'alors.

Comme Otway est cependant encore tributaire de Saint-Réal pour

quelques menus traits, on nous permettra de parcourir rapidement cet acte pour les signaler au lecteur.

Dans la scène v et dans la scène vi nous retrouvons, comme de vagues échos, des réminiscences de la *Conjuration* :

« *Jaffier* : Burn, burn, to nothing! but let Venice burn... »[1]

et :

« But all my poor, betrayed, unhappy friends? »[2]

Plus loin Belvidera disant :

« ... dash my days with sorrow, nights with horrors... »[3]

nous rappelle les tortures morales du Jaffier du roman.

Dans la scène x, Pierre annonce à Jaffier que leurs amis sont morts :

« ... they've all died like men too
« Worthy their character. »[4]

Enfin ce même Pierre meurt poignardé dans les deux ouvrages, quoique les circonstances de la mort soient bien différentes[5]. Jaffier, lui, meurt presque aussi volontairement dans le roman que dans le drame[6].

Les autres conspirateurs, que Saint-Réal fait périr ou disparaître de manières différentes[7], sont roués dans le drame; du moins nous pouvons le supposer d'après les paroles de Pierre[8].

Ainsi Otway abandonne tous les détails peu importants de recherches, d'emprisonnements, de fuites, etc. qui alourdissent la fin du roman ; il termine sa pièce en rassemblant tous les sentiments dont il nous a tracé de si vives peintures, autour d'un petit nombre de faits drama-

1. Cf. avec Saint-Réal, p. 168, 170.
2. Cf. avec *Ibid.*, p. 189.
3. Cf. avec *Ibid.*, p. 178.
4. Cf. avec *Ibid.*, p. 178.
5. Cf. *Venice Preserved*, act. V, sc. x, p. 582, avec Saint-Réal, p. 187.
6. Cf. *Ibid.*, act. V, sc. x, p. 582, avec Saint-Réal, p. 189 : « Jaffier fut pris comme un homme qui ne cherche qu'à vendre chèrement sa vie, et, étant conduit à Venise peu de jours après, il y fut noyé le lendemain de son arrivée ».
7. Saint-Réal, p. 181, 182, 185, 186, 187, 190.
8. *Venice Preserved*, act. V, sc. x, p. 581 :
« Is't fit a soldier...
« Be exposed a common carcass on a wheel. »

tiques au plus haut degré : le soufflet donné à Jaffier par Pierre, la démarche de Belvidera auprès de son vieux père, l'attendrissement soudain de celui-ci, le suprême service que Pierre exige de Jaffier, la mort tragique enfin des deux hommes et la folie de Belvidera. Il suit en cela son tempérament d'artiste qui sait graduer habilement les effets, et amener peu à peu l'auditoire conquis au point voulu pour que l'émotion finale lui laisse un souvenir inoubliable.

CHAPITRE IV

Emprunts de Lafosse à Tite-Live.

Avec le *Manlius* de Lafosse, la tâche que nous avons entreprise sera plus laborieuse. Il s'agit en effet ici de débrouiller des origines complexes. Ce n'est plus comme *Venice Preserved* la transposition poétique d'une seule œuvre, mais une sorte de mosaïque, composée des éléments les plus divers. Trois époques, trois pays, trois auteurs ont contribué au *Manlius*, et encore nous ne comptons pas ici l'époque même de Lafosse, ni la part que l'on peut reconnaître à ses contemporains dans sa tragédie. Lui-même n'a pu se retenir d'avouer une partie au moins des emprunts qu'il a faits. En effet, dans la préface de la troisième édition de son *Manlius*, Lafosse nous donne les indications suivantes sur les sources auxquelles il a puisé son sujet :

« Le sujet de cette tragédie se trouve dans le sixième livre de la première Décade de Tite-Live. J'ai pris de cet excellent original tout ce qui m'a paru propre à soutenir mon ouvrage, et j'ai laissé ce que je n'ai pas cru pouvoir traiter assez heureusement. Je me suis encore appuyé de la lecture de plusieurs fameuses conjurations anciennes et modernes[1], et j'avoue que

1. Voir chapitre VII du présent volume. (*N. de l'auteur.*)

j'ai beaucoup emprunté, surtout de celle qui a été écrite en notre langue par un savant abbé, assez connu par le mérite des écrits qu'il a mis au jour. »

A tout seigneur, tout honneur. C'est donc l'influence de Tite-Live (auquel Lafosse nous renvoie, d'ailleurs) que nous étudierons tout d'abord dans *Manlius*.

Nous trouvons en effet le récit d'une conjuration au VI[e] livre de la première décade de Tite-Live, mais Lafosse aurait pu faire mention en même temps du V[e] livre, non seulement parce qu'ils se complètent l'un l'autre, mais aussi parce que nous trouvons dans l'action de sa tragédie des faits dont le récit se trouve dans les premiers livres de la première décade et plus spécialement dans le V[e].

Nous ne sommes pas surpris qu'à une époque qui se réclame des traditions de l'antiquité le poète ait voulu donner à son œuvre une couleur classique. Il était d'ailleurs, d'après ce que nous savons de lui, fort versé dans la littérature latine. Mais il doit à Tite-Live la couleur et la forme seulement, et non le sujet comme il l'affirme.

Pour le lieu où se déroule l'action, il a suivi l'historien latin de point en point. C'est à Rome, dans la maison de Manlius, au Capitole. Les noms des personnages sont également empruntés à Tite-Live ; *Manlius, Valérie, Servilius, etc.*

Abordant la pièce elle-même, nous rencontrons dans les trois premières scènes de nombreuses réminiscences de Tite-Live. Ce début classique semble presque intentionnel. Le poète a déjà renvoyé ses lecteurs à l'historien romain pour la source de sa tragédie, et paraît vouloir les maintenir dès le début sur cette voie[1].

En effet, ni la forme romanesque d'Otway, ni la nationalité de cet auteur n'auraient produit bonne impression sur le public français de l'époque[2]. Et comme, avant tout, Lafosse voulait voir son *Manlius* bien accueilli, il ne fit aucune mention d'Otway et dirigea l'attention vers l'ouvrage du savant abbé français qui s'était déjà fait une place parmi les auteurs considérés de son temps.

1. N'est-il pas probable que Lafosse lut d'abord Otway, que ses réminiscences classiques lui permirent de retrouver dans Tite-Live l'histoire de Manlius, et qu'il résolut ensuite d'attribuer à son œuvre cette dernière origine? (*N. de l'auteur.*)

2. Il n'était pas alors à la mode en France de croire que l'Angleterre pouvait avoir une littérature. L'Italie et l'Espagne, avec les classiques, dominaient le monde des lettres. (*N. de l'auteur.*)

Nous nous proposons maintenant d'examiner la première scène et de montrer en quoi elle ressemble au récit de Tite-Live.

Nous voyons tout d'abord que Lafosse a pris à Tite-Live les raisons de la conspiration et l'exposition tout entière. En même temps il a trouvé moyen d'introduire dans cette première scène les deux éléments qui sont appelés à jouer un si grand rôle dans la pièce : l'amitié de Manlius pour Servilius, et l'amour de ce dernier pour Valérie, dont il esquisse à grands traits l'histoire.

Le chemin est alors admirablement préparé.

Pour le caractère de son Manlius, Lafosse choisit dans Tite-Live tout ce qui est bon et noble chez le héros latin. Il met en relief ses qualités d'avocat et de protecteur du peuple, mais il laisse de côté ce qui en fait un politicien cherchant avant tout la faveur de la plèbe.

Le héros de Lafosse nous parle, il est vrai, des services qu'il a rendus à Rome, mais non pas sur le ton de vantardise que nous trouvons dans les discours du Manlius de Tite-Live. Ce ton eût été déplacé du reste dans la tragédie, à cause de la tendance héroïque de celle-ci.

Lafosse place fréquemment dans l'action de son *Manlius* des faits qui se trouvent dans Saint-Réal ou dans Otway, mais le plus souvent il leur donne une tournure classique qu'il emprunte alors à Tite-Live.

Quatre noms de personnages sur huit viennent du Livre VI de Tite-Live [1] :

Manlius Capitolinus, emprunté au chap. XI du Liv. VI [2];

1. Nous nous sommes servis pour cette étude de l'édition Weissenborn, *Œuvres complètes de Tite-Live*, de la *Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum Teubneriana.* (Leipzig, 1899.)

2. « ... Insequenti anno, *A. Manlio* P. Cornelio T. et L. Quinctiis Capitolinis L. Papirio Cursore iterum C. Sergio iterum tribunis consulari potestate... aegre ferebat solum eum in magistratibus, solum apud exercitus esse, tantum iam eminere, ut isdem auspiciis creatos non pro collegis sed pro ministris habeat... his opinionibus inflato animo, ad hoc vitio quoque ingenii vehemens et impotens, postquam inter patres non quantum aequum censebat excellere suas opes animadvertit, primus omnium ex patribus popularis factus cum plebeis magistratibus consilia communicare, criminando patres, adliciendo ad se plebem iam aura non consilio ferri, famaeque magnae malle quam bonae esse. et non contentus agrariis legibus, quae materia semper tribunis plebi seditionum fuisset, fidem moliri coepit : acriores quippe aeris alieni stimulos esse, qui non egestatem modo atque ignominiam minentur, sed nervo ac vinculis corpus liberum territent. et erat aeris alieni magna vis re damnosissima etiam divitibus, aedificando, contracta. bellum itaque Volscum, grave per se, oneratum Latinorum atque Hernicorum defectione, in speciem causae iactatum, ut maior potestas quaereretur : sed nova consilia Manlii magis conpulere senatum ad dictatorem creandum. creatus A. Cornelius Cossus magistrum equitum dixit T. Quinctium Capitolinum. » (*Tite-Live*, Ire Décade, Liv. VI, chap. XI)

Servilius, emprunté au chap. xx[1];
Valerius — vi[2].

Nous comptons aussi Valérie, nom dérivé du précédent.

Nous trouvons enfin, Livre V, chapitre i, M. Postumius Albinus[3], dont est venu Albin.

1. « ... Adprobantibus cunctis diem Manlio dicunt. quod ubi est factum, primo commota plebs est, utique postquam sordidatum reum viderunt, nec cum eo non modo patrum quemquam, sed ne cognatos quidem aut adfines, postremo ne fratres quidem Aulum et Titum Manlios,... cum dies venit, quae praeter coetus multitudinis seditiosasque voces et largitionem et fallax indicium pertinentia proprie ad regni crimen ab accusatoribus obiecta sint reo, apud neminem auctorem invenio; nec dubito haud parva fuisse, cum damnandi mora plebi non in causa sed in loco fuerit. illud notandum videtur, ut sciant homines, quae et quanta decora foeda cupiditas regni non ingrata solum sed invisa etiam reddiderit : homines prope quadringentos produxisse dicitur, quibus sine fenore expensas pecunias tulisset, quorum bona venire, quos duci addictos prohibuisset, ad haec decora quoque belli non commemorasse tantum sed protulisse etiam conspicienda, spolia hostium caesorum ad triginta, dona imperatorum ad quadraginta, in quibus insignes duas murales coronas, civicas octo. ad hoc servatos ex hostibus cives produxit, inter quos *C. Servilium* magistrum equitum absentem nominatum. et cum ea quoque, quae bello gesta essent, pro fastigio rerum oratione etiam magnifica, facta dictis aequando, memorasset, nudasse pectus insigne cicatricibus bello acceptis.... » (*Tite-Live*, 1re Décade, Liv. VI, chap. xx.)

2. « ... Res ad Camillum tribunum militum consulari potestate rediit; collegae additi quinque, Ser. Cornelius Maluginensis Q. Servilius Fidenas sextum L. Quinctius Cincinnatus L. Horatius Pulvillus *P. Valerius*... et collegae fateri regimen omnium rerum, ubi quid bellici terroris ingruat, in viro uno esse, sibique destinatum in animo esse Camillo summittere imperium, nec quicquam de maiestate sua detractum credere, quod maiestati eius viri concessissent. conlaudatis ab senatu tribunis et ipse Camillus, confusus animo, gratias egit. ingens inde ait onus a populo Romano sibi, qui se dictatorem iam quartum creasset, magnum a senatu talibus de se iudiciis eius ordinis, maxumum tam honoratorum collegarum obsequio iniungi. itaque si quid laboris vigiliarumque adici possit, certantem secum ipsum adnisurum, ut tanto de se consensu civitatis opinionem, quae maxima sit, etiam constantem efficiat. quod ad bellum atque Antiates attineat, plus ibi minarum quam periculi esse. se tamen ut nihil timendi sic nihil contemnendi auctorem esse. circumsederi urbem Romanam ab invidia et odio finitimorum : itaque et ducibus pluribus et exercitibus administrandam rem publicam esse. « te », inquit, « P. Valeri, socium imperii consiliique legiones mecum adversus Antiatem hostem ducere placet; te, Q. Servili, altero exercitu instructo paratoque in urbe castra habere, intentum, sive Etruria se interim, ut nuper, sive nova haec cura, Latini atque Hernici moverint. pro certo habeo ita rem gesturum, ut patre avo teque ipso ac sex tribunatibus dignum est. tertius exercitus ex causariis senioribusque a L. Quinctio scribatur, qui urbi moenibusque praesidio sit. L. Horatius arma tela frumentum quaeque belli alia tempora poscent provideat. te, Servi Corneli, praesidem huius publici consilii, custodem religionum comitiorum legum rerum omnium urbanarum collegae facimus ». (*Tite-Live*, 1re Décade, Liv. VI, chap. vi.)

3. « ... Pace alibi parata Romani Veiique in armis erant.... Romani auxere tribu-

Bien que la première tirade de Manlius ne soit pas une reproduction aussi fidèle de Tite-Live que quelques-uns des passages que nous signalerons plus loin, il n'en est pas moins vrai que son ton général, aussi bien que les faits qu'elle énumère ou ne fait que rappeler, sont empruntés à l'historien latin.

Ces vers, où Manlius laisse échapper sa colère en présence de son confident Albin, présentent une grande ressemblance avec le discours que le même héros adresse à ses partisans dans Tite-Live, lorsqu'il les a rassemblés dans sa maison :

« ... Advocata domum plebe cum principibus novandarum rerum interdiu noctuque consilia agitat, plenior aliquanto animorum irarumque, quam antea fuerat. »[1]

On peut aussi rapprocher le vers :

« *Manlius* : Justes Dieux! quand viendra le temps d'exécuter?... »

de ces paroles du héros latin :

« Quousque tandem ignorabitis vires vestras?...
Quousque me circumspectabitis?... »

phrases qui, comme le vers de Lafosse, peignent bien l'impatience du chef de parti.

norum militum consulari potestate numerum : octo, quot numquam antea creati.... *M. Postumius Albinus.* » (*Tite-Live*, 1re Décade, Liv. V, chap. I.)

1. « ... Recrudescente Manliana seditione sub exitu anni comitia habita, creatique tribuni militum consulari potestate Servius Cornelius Maluginensis iterum P. Valerius Potitus iterum M. Furius Camillus quintum Servius Sulpicius Rufus iterum C. Papirius Crassus T. Quinctius Cincinnatus iterum. cuius principio anni et patribus et plebi peropportune externa pax data : plebi, quod non avocata dilectu spem cepit, dum tam potentem haberet ducem, fenoris expugnandi; patribus, ne quo externo terrore avocarentur animi ab sanandis domesticis malis. igitur cum pars utraque acrior aliquanto coorta esset, iam in propinquum certamen aderat et Manlius. advocata domum plebe cum principibus novandarum rerum interdiu noctuque consilia agitat, plenior aliquanto animorum irarumque, quam antea fuerat. iram accenderat ignominia recens in animo ad contumeliam inexperto; spiritus dabat, quod nec ausus esset idem in se dictator, quod in Spurio Maelio Cincinnatus Quinctius fecisset, et vinculorum suorum invidiam non dictator modo abdicando dictaturam fugisset, sed ne senatus quidem sustinere potuisset. his simul inflatus exacerbatusque iam per se accensos incitabat plebis animos : « quo usque tandem ignorabitis vires vestras, quas natura ne beluas quidem ignorare voluit? numerate saltem, quot ipsi sitis, quot adversarios habeatis. si singuli singulos adgressuri essetis, tamen acrius crederem vos pro libertate quam illos pro dominatione certaturos. » (*Tite-Live*, 1re Décade, Liv. VI, chap. XVIII.)

« At in parte altera senatus de secessione in domum privatam plebis, forte etiam in arce positam, et imminenti mole libertatis agitat. » (*Tite-Live*, 1re Décade, Liv. VI, chap. XIX.)

Dans les vers suivants :

« *Manlius* : Quand pourrai-je à la fois punir tant d'injustices
« Dont ces tyrans de Rome ont payé mes services, »

Manlius rappelle les services qu'il a rendus à Rome lors de l'attaque des Gaulois, gravissant la nuit la roche Tarpéienne, épisode raconté dans Tite-Live au chapitre XVII du Livre VI. Les mots : « Tant d'injustices », ont sans doute été inspirés par les chapitres XIV et XV [1], dans lesquels l'historien nous raconte comment Manlius, pressé de justifier ses accusations injurieuses pour le sénat (il accusait les sénateurs de cacher l'or qui avait été destiné aux Gaulois), fut jeté en prison.

Dans le chapitre XVIII, la même pensée est encore exprimée :

« ... et vidistis in vincula duci universi eum, qui a singulis vobis vincula depuleram. »

Au cours des Livres V et VI, de nombreux passages relatent les services rendus par Manlius, et vers la fin du VI[e], quelques exemples, dont l'un cité par Manlius lui-même, nous montrent par quelles injustices il fut récompensé. L'explication du Manlius[2] de Lafosse :

1. « ... Utinam » inquit, « mihi patribusque Romanis ita de ceteris rebus cum plebe conveniat, quem ad modum quod ad te attinet eamque rem, quam de te sum quaesiturus, conventurum satis confido. spem factam a te civitati video fide incolumi ex thensauris Gallicis, quos primores patrum occultent, creditum solvi posse. cui ego rei tantum abest ut impedimento sim, ut contra te, M. Manli, adhorter, liberes fenore plebem Romanam, et istos incubantes publicis thensauris ex praeda clandestina evolvas. quod nisi facis, sive ut et ipse in parte praedae sis, sive quia vanum indicium est, in vincla te duci iubebo, nec diutius patiar a te multitudinem fallaci spe concitari ». ad ea Manlius nec se fefellisse ait, non adversus Vulscos, totiens hostis, quotiens patribus expediat, nec adversus Latinos Hernicosque, quos falsis criminibus in arma agant, sed adversus se ac plebem Romanam dictatorem creatum esse; iam omisso bello, quod simulatum sit, in se impetum fieri, iam dictatorem profiteri patrocinium feneratorum adversus plebem, iam sibi ex favore multitudinis crimen et perniciem quaeri. « offendit » inquit « te, A. Corneli, vosque, patres conscripti, circumfusa turba lateri meo : quin eam diducitis a me singuli vestris beneficiis, intercedendo, eximendo de nervo cives vestros, prohibendo iudicatos addictosque duci, ex eo quod affluit opibus vestris sustinendo necessitates aliorum?... » (*Tite-Live*, I[re] Décade, Liv. VI, chap. XV.)

« ... Cum maior domi exorta moles coegit acciri Romam cum gliscente in dies seditione, quam solito magis metuendam auctor faciebat. non enim iam orationes modo M. Manli sed facta, popularia in speciem, tumultuosa eadem, qua mente fierent, intuenda erant. centurionem nobilem militaribus factis iudicatum pecuniae cum duci vidisset, medio foro cum caterva sua accurrit et manum iniecit : vociferatusque de superbia patrum de crudelitate feneratorum et miseriis plebis, virtutibus eius viri fortunaque.... » (Liv. VI, chap. XIV.) [Pour la continuation, voir p. 120.]

2. Le Manlius de Lafosse remercie le sénat de l'avoir poussé à devenir l'ennemi

« *Manlius* : Quand du peuple contre eux j'embrassai le parti... »

rappelle la harangue du chapitre XVIII du Livre VI :

« ... Ego me patronum profiteor plebis... ».

et l'épisode rapporté au chapitre XV du même Livre :

« ... Hinc senatus, hinc plebs, suum quisque intuentes ducem, velut in acie constiterant.... »

La réplique d'Albin est certainement tirée aussi de Tite-Live.

Il est intéressant de mettre en regard l'exclamation de Valérie (act. III, sc. II) :

« *Valérie* : Ah! d'un peuple insensé suivez-vous les caprices ? »

et les paroles prudentes d'Albin (act. I, sc. I) :

« *Albin* : ... Un peuple variable, incertain et timide. »

avec Tite-Live, Livre VI, chapitre XVII :

« Audiebantur itaque propalam voces exprobantium multitudini, quod defensores suos semper in praecipitem locum favore tollat, deinde in ipso discrimine periculi destituat. »

Le deuxième discours de Manlius, au Ier acte, n'est pas une imitation fidèle, mais un résumé des faits mis en lumière par l'historien. Le vers :

« *Manlius* : Ils ont forcé du moins le sénat à me rendre... »

vient encore du chapitre XVII :

« ... Cum remisso, id quod erepturi erant, ex senatus consulto Manlius vinculis liberatur. »

et du chapitre XVIII du même Livre VI :

« ... Vinculorum suorum invidiam non dictator modo abdicando dictaturam fugisset, sed ne senatus quidem sustinere potuisset.... »

Pour les vers suivants, nous ferons les rapprochements ci-après :

« *Manlius* : Leur repentir accroît leur zèle et mon espoir.... »

de Rome, et cette pensée paraît empruntée à Otway, car nous ne la trouvons ni dans Tite-Live, ni dans Saint-Réal, tandis que l'auteur anglais fait dire à son héros :

Jaffier : « I thank thee for this story, from my soul. »
(*Venice Preserved*, act. I, sc. III, p. 303.)

Per se accensos incitabat plebis animos. » (Liv. VI, chap. xviii.)

« *Manlius* : Et que pour abolir une injuste puissance,
« Tout le succès dépend de leur persévérance... ».

« Experemini modo et vestram felicitatem et me, ut spero, feliciter expertum : minore negotio qui imperet patribus inponetis, quam qui resisterent imperantibus inposuistis. » (Liv. VI, chap. xviii.) « Quo facto non seditio finita sed dux seditioni datus est. » (Liv. VI, chap. xvii.) « Recrudescende Manliana seditione.... » (Liv. VI, chap. xviii.)

« Plebi, quod non avocata dilectu spem cepit, dum tam potentem haberet ducem, fenoris expugnandi. » (Liv. VI, chap. xviii.)

Ces deux vers sont sans doute en même temps un résumé de ces paroles adressées au peuple par le Manlius de Tite-Live :

« Ostendite modo bellum : pacem habetitis, videant vos paratos ad vim : ius ipsi remittent.... Tamen, qualescumque duces habuistis, qualescumque ipsi fuistis, omnia adhuc, quantacumque petistis, obtinuistis seu vi seu fortuna vestra.... » (Liv. VI, chap. xviii.)

Continuant ce parallèle, nous rapprocherons les vers suivants de certains passages du Livre VI :

« *Manlius* : Ils ont fait des tribuns, dont l'appui, etc.... »

de

« Creatique tribuni militum consulari potestate.... » (Liv. VI, chap. xviii.)

« *Manlius* : Les plus fiers des Romains par eux sont exilés. »

(Allusion à Camille, peut-être), et

« *Manlius* : Ils se font partager les terres des vaincus. »

de

« Cuius leniendae causa postulante nullo largitor voluntarius repente senatus factus Satricum coloniam duo milia civium Romanorum deduci iussit. » (Liv. VI, chap. xvi.)

Enfin les derniers vers de la tirade sont tirés de :

« ... Ego me patronum profiteor plebis... Vos si... vestrum appellabitis ducem. » (Liv. VI, chap. xviii.) « His simul inflatus exacerbatusque iam per se accensos incitabat plebis animos. » (Liv. VI, chap. xviii.)

Pour la deuxième réplique d'Albin :

« *Albin* : C'est donc sur cet espoir, seigneur, qu'à haute voix
« Partout des sénateurs vous décriez les lois.... »

nous trouvons, chapitre XIV du VIe Livre :

... Ad hoc domi contionantis in modum sermones pleni criminum in patres .. »

et chapitre XI du même Livre :

« ... criminando patres, adliciendo ad se plebem.... »

La première idée contenue dans la troisième tirade d'Albin vient sans doute de Saint-Réal, car nous ne la trouvons pas explicitement dans Tite-Live. Cependant il existe quelque similitude entre :

« *Albin* : Je ne vous dis plus rien, vous avez tout prévu. »

et :

« ... iam in propinquum certamen aderat et Manlius, advocata domum plebe cum principibus novandarum rerum interdiu noctuque consiliat agitat. » (Liv. VI, chap. XVIII.)

Les quatre vers suivants, dans lesquels Albin parle du Capitole et de Manlius ne sont, bien entendu, que des réminiscences des passages de Tite-Live déjà cités concernant les hauts faits de Manlius et la situation de sa maison dans le Capitole :

Chapitre XIX, Livre VI.
Chapitre XLVII, Livre V.
Chapitre XVIII, Livre VI.

L'origine des vers suivants :

« *Albin* : De Rutile surtout, ce guerrier généreux,
« Qui pressé des arrêts d'un sénat rigoureux
« Eût sans vos prompts secours sans vos soins salutaires
« Fini dans les prisons sa vie et ses misères. »

est certainement dans cet épisode de Tite-Live :

« Centurionem nobilem militaribus factis iudicatum pecuniae cum duci vidisset, medio foro cum caterva sua accurrit et manum iniecit; vociferatusque de superbia patrum ac crudelitate feneratorum et miseriis plebis, virtutibus eius viri fortunaque, « tum vero ego » inquit « nequiquam hac dextra

Capitolium arcemque servaverim, si civem commilitonemque meum tamquam Gallis victoribus captum in servitutem ac vincula duci videam ». inde rem creditori palam populo solvit, libraque et aere liberatum emittit deos atque homines obtestantem, ut M. Manlio, liberatori suo, parenti plebis Romanae, gratiam referant. » (Liv. VI, chap. XIV.)

Non seulement la similitude existe pour les faits, mais aussi dans les tournures elles-mêmes. Comparons :

« *Albin* : Fini dans les prisons sa vie et ses misères.... »

et

« In servitutem ac vincula. » (Liv. VI, chap. XIV.)

Le retour de Servilius semble inventé par Lafosse, mais la cause de ce retour :

« *Albin* : Du sénat contre vous l'arrêt injurieux... »

a été prise dans le chapitre XVI.

(C'est peut-être à Otway que Lafosse a pris le retour de Servilius, et le désespoir de Valérie ramenée chez Manlius.)

La scène II nous ramène à des événements déjà connus.

Les deux premières tirades de la scène III ne semblent pas tirées d'un passage particulier de Tite-Live, à moins que

« *Manlius* : De trahir mes amis trahis par la fortune. »

ne vienne de :

« Tum vero ego » inquit, « nequiquam hac dextra Capitolium arcemque servaverim, si civem commilitonemque meum tanquam Gallis victoribus captum in servitutem ac vincula duci videam. » (Liv. VI, chap. XIV.) « Ne quem vestrum » inquit, « Quirites, donec quidquam in re mea superit, iudicatum addictumve duci patiar. » (Liv. VI, chap. XIV.)

Avec la dernière tirade, celle de Valérius, nous retombons cependant sur une série de passages qui nous conduisent presque jusqu'à la fin de la scène III et nous montrent une constante et visible influence de Tite-Live. Les vers :

« *Valérius* : Jusqu'à quand voulez-vous, si prompt, si secourable,
« Sans vous inquiéter de nos soupçons secrets,
« De tous les mécontents prendre les intérêts,
« Les combler de faveurs? »

sont une imitation du récit des actes de Manlius. (Liv. VI, chap. xviii, xiii, xx.)

Nous citerons plus particulièrement le chapitre xv :

« ... Spem factam a te civitati video.... »

Les deux premiers vers de la réponse de Manlius sont apparemment de Lafosse seul.

Les deux suivants sont une sorte de répétition des derniers vers de la dernière tirade du même personnage.

Celui-ci y répond à l'accusation suivante de Valérius :

« *Valérius* : De tous les mécontents prendre les intérêts. » etc.,

avec les mots :

« *Manlius* : Et suis-je criminel, quand, par un doux accueil,
« J'apaise leur courroux qu'irrite son orgueil, »

comme il le fait dans Tite-Live :

« Iam sibi ex favore multitudinis crimen et perniciem quaeri. » (Liv. VI, chap. xv.)

« *Manlius* : C'est moi, c'est mon appui qui les conserve à Rome. »

est imité du chapitre xiv en particulier. Les vers :

« *Manlius* : Vous demandez d'où vient qu'un Romain, un seul homme,
« Des misères d'autrui soigneux de se charger,
« Offre à tous une main prompte à les soulager.
« D'une pitié si juste, est-ce à vous de vous plaindre? »

sont inspirés par :

« At enim, quid ita solus ego civium curam ago? » (Liv. VI, chap. xv.)

« *Manlius* : Si c'est une vertu qu'en moi l'on doive craindre
« Si du peuple, par elle, on se fait un appui,
« Pourquoi suis-je le seul qui l'exerce aujourd'hui?
« Que ne m'enviez-vous un si noble avantage?
« Pourquoi chacun de vous, pour être exempt d'ombrage
« Ne s'efforce-t-il pas, par les mêmes bienfaits
« De gagner, d'attirer les amis qu'ils m'ont faits? »

semblent bien traduire ce passage du même chapitre xv (Liv. VI) :

« Offendit » inquit « te, A. Corneli, vosque, patres conscripti, circumfusa turba lateri meo : quin eam diducitis a me singuli vestris beneficiis, intercedendo, eximendo de nervo cives vestros, prohibendo iudicatos addictosque duci, ex eo quod affluit opibus vestris sustinendo necessitates aliorum? »

« *Manlius* : Ne peut-on du sénat apaiser les alarmes
« Qu'en affligeant le peuple, en méprisant ses larmes. ..

« *Manlius* : Ne s'efforce-t-il pas, par les mêmes bienfaits,
« De gagner, d'attirer les amis qu'ils m'ont faits? »

sont aussi des réminiscences de pensées trouvées dans Tite-Live et reproduites dans une forme concise et claire. Le vers :

« *Manlius* : Mes bienfaits vous font peur ; etc. »

est comme un résumé de ce qui vient d'être dit et prépare ce qui va suivre.

Lafosse passe alors du Livre VI au Livre V. Ainsi dans les vers suivants chaque idée vient de l'historien [1].

Les premiers vers :

« *Manlius* : ... et d'un esprit tranquille,
« Vous regardez l'excès du pouvoir de Camille. »

sont une sorte d'introduction à ce qui va suivre.

« *Manlius* : De la paix, de la guerre, il est lui seul l'arbitre. »

vient de :

« Quum illi renitentes pactos dicerent sese negat eam pactionem ratam esse, quae, postquam ipse dictator creatus esset, injussu suo ab inferioris inferioris juris magistratu facta esset.... » (Liv. V, chap. XLIX.)

et de :

« Aequis iniquisque persuasum erat tantum bello virum neminem usquam ea tempestate esse. contione dimissa corpora curant intenti, quam mox si-

1. « *Manlius* : ... et d'un esprit tranquille,
Vous regardez l'excès du pouvoir de Camille
A l'armée, à la ville, au sénat, en tous lieux,
De charges et d'honneurs, on l'accable à mes yeux
De la paix, de la guerre, il est lui seul l'arbitre.
Ses collègues soumis et contents d'un vain titre
Entre ses seules mains laissant tout le pouvoir
Semblent à l'y fixer exciter son espoir.
D'où vient tant de respect, d'amour pour sa conduite?
Des Gaulois à son bras vous imputez la fuite.

« ... Seditio, unde minime timeri potuit, a patriciae gentis viro et inclitae famae, M. Manlio Capitolino, qui nimius animi cum alios principes sperneret, uni invideret eximio simul honoribus atque virtutibus, M. Furio, aegre ferebat solum eum in magistratibus, solum apud exercitus esse, tantum iam eminere, ut isdem auspiciis creatos non pro collegis sed pro

gnum daretur. quo dato primae silentio noctis ad portas Camillo praesto fuere. » (Liv. V, chap. XLV.)

« *Manlius* : Ses collègues soumis et contents d'un vain titre
« Entre ses seules mains laissant tout le pouvoir.... »

ont leur substance dans les accusations de Manlius et aussi dans ce passage du Livre VI :

« ... et collagae fateri regimen omnium rerum, ubi quid bellici terroris ingruat, in viro uno esse, sibique destinatum in animo esse Camillo summittere imperium, nec quicquam de maiestate sua detractum credere, quod maestati eius viri concessissent. » (Liv. VI, chap. VI.)

Les deux vers qui suivent sont des inventions de Lafosse simplement suggérées par Tite-Live. Pour la fin de la tirade, Lafosse se reporte encore au passage déjà cité du chapitre XI du Livre VI, en y ajoutant quelques réminiscences des autres parties du même Livre. Par exemple, pour peindre Rome :

« *Manlius* : Ruisselante de sang, par le feu dévorée.... »

il est retourné au commencement du chapitre XII.

Lafosse a entièrement tiré de son imagination l'idée contenue dans ce vers :

« *Manlius* : ... Des ennemis déjà battus, saisis d'effroi. »

Vos éloges flatteurs ne parlent que de lui,
Mais que deveniez-vous avec ce grand appui,
Si dans le temps que Rome aux barbares livrée
Ruisselante de sang, par le feu dévorée,
Attendait ses secours loin d'elle préparés,
Du Capitole encore ils s'étaient emparés !
C'est moi qui, prévenant votre attente frivole,
Renversai les Gaulois du haut du Capitole.
Ce Camille si fier ne vainquit, qu'après moi,
Des ennemis déjà battus, saisis d'effroi.
C'est moi qui par ce coup préparai sa victoire
Et de nombreux secours eurent part à sa gloire.
La mienne est à moi seul, qui seul ai combattu.

ministris habeat, cum interim, si quis vere aestimare velit, a M. Furio recuperari patria ex obsidione hostium non potuerit, nisi a se prius Capitolium atque arx servata esset; et ille inter aurum accipiendum et in spem pacis solutis animis Gallos adgressus sit, ipse armatos capientesque arcem depulerit ; illius gloriae pars virilis apud omnes milites sit, qui simul vicerint, suae victoriae neminem omnium mortalium socium esse. his opinionibus inflato animo, ad hoc vitio quoque ingenii vehemens et inpotens, postquam inter patres non quantum aequum censebat excellere suas opes animadvertit, primus omnium ex patribus popularis factus cum plebeis magistratibus consilia communicare, criminando patres, adliciendo ad se plebem iam aura non consilio ferri, famaeque magnae malle quam bonae esse. » (*Tite-Live*, 1re Décade, Liv. VI, chap. XI.)

Il se trouve même en contradiction avec l'historien qui dit qu'on n'avait obtenu quelque répit de la part des Gaulois qu'en leur offrant de l'or. (Liv. V, chap. XLVIII.)

Il a voulu sans doute nous présenter son héros sous un jour plus favorable en ajoutant quelque chose à la gloire qu'il avait acquise en repoussant les Gaulois du Capitole. La conclusion du discours de Manlius nous reporte à un passage de Tite-Live déjà cité.

Les quatorze premiers vers de la réplique de Valérius sont, d'une façon générale, tirés de Tite-Live.

Les différents faits y sont arrangés par Lafosse qui a souvent intercalé des phrases explicatives.

La dernière partie principalement, dans laquelle Valérius s'adresse directement à Manlius, s'écarte sensiblement de Tite-Live. Chez ce dernier il n'y a aucun doute sur les mobiles qui font agir Manlius.

L'éloge de Camille :

« *Valérius* : Si Camille aujourd'hui ne nous fait point d'ombrage
« Nous voyons tous quel zèle anime son courage,
« Que suivre ses conseils du succès assurés
« C'est obéir aux dieux qui les ont inspirés.
« Avons-nous à rougir de cette obéissance,
« Par qui croît notre gloire et notre indépendance? »

résulte d'un assemblage d'impressions venues de la lecture de Tite-Live. (Liv. V, chap. XLV, et Liv. VI, chap. VIII.) Le vers :

« *Valérius* : C'est obéir aux dieux qui les ont inspirés.... »

peut être rapproché de :

« ... nec secus quam divino spiritu tactus..». (Liv. V, chap. XLIII.)

L'apostrophe de Valérius à Manlius a pu également être inspirée par le discours où Camille, s'adressant aussi à Manlius, lui dit :

« Spem factam a te civitati video.... cui ego rei tantum abest ut inpedimento sim, ut contra te, M. Manli, adhorter, liberes fenore plebem Romanam. » (Liv. VI, chap. XV.)

Puis vient un autre passage où Tite-Live a été imité de très près :

« *Valérius* : ... est-ce sans fondement
« Que Rome inquiétée en jugeait autrement? »

« Ita suspensis rebus dictator accitus ab exercitu in urbem venit. postero

die senatu habito cum satis periclitatus voluntates hominum discedere senatum ab se vetuisset, stipatus ea multitudine sella in comitio posita viatorem ad M. Manlium misit; qui dictatoris iussu vocatus, cum signum suis dedisset adesse certamen, agmine ingenti ad tribunal venit. hinc senatus, hinc plebs, suum quisque intuentes ducem, velut in acie constiterant. » (Liv. VI, chap. xv.)

La fin de l'acte ne nous permet plus aucun rapprochement. C'est à *Venice Preserved*, comme nous le verrons plus loin, qu'il faut remonter pour découvrir les sources où Lafosse a puisé son inspiration pour les scènes iv, v et vi.

ACTE II.

Dès à présent, l'influence de l'historien latin devient moins sensible, et quoique, à la scène i, l'on puisse rapprocher la confiscation des biens de Servilius de l'épisode du centurion insolvable rapporté par Tite-Live (Liv. VI, chap. xiv), nous pensons involontairement à Otway[1] devant des vers comme ceux-ci :

« *Manlius* : Tes biens te sont ravis, tes titres, ta noblesse,
« Ta maison, dont bientôt les trésors précieux
« Vont être le butin du soldat furieux.... »

Manlius, prenant à son compte l'injure faite à Servilius, rappelle encore le Manlius de Tite-Live délivrant le centurion (Liv. VI, chap. xiv). L'offre que fait Manlius de partager ses biens avec Servilius, est empruntée à cet épisode :

« ... Inde rem creditori palam populo solvit, etc. » (Liv. VI, chap. xiv.)

Mais le reste de la scène ne doit plus rien à l'auteur latin.

A la scène ii, nous ne trouvons plus que quelques détails de couleur locale empruntés à l'histoire romaine. Lafosse substitue aux cérémonies dont il est question dans la *Conjuration*, la « Guerre aux Circéiens » et le Sacrifice au Capitole. L'agitation du peuple à laquelle Manlius fait allusion dans son long discours a dû trouver son origine dans les passages suivants de Tite-Live :

« ... per se accensos incitabat plebis animos..., » (Liv. VI, chap. xviii.)
« ... sermones pleni criminum in patres.... (Liv. VI, chap. xiv.)

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. iii, p. 302.

Ici cessent brusquement les emprunts de Lafosse à Tite-Live. Nous savons bien qu'il faut toujours commencer par remonter aux auteurs anciens pour établir la généalogie d'une œuvre de forme classique. Et comme il s'agit ici d'un ancêtre dont l'antiquité et la noblesse permettent qu'on s'en glorifie, Lafosse nous en a mis lui-même sur la trace dans la préface de sa tragédie. Mais, comme on le voit, les emprunts qu'il a faits à l'auteur latin sont assez peu nombreux et constituent dans leur ensemble un squelette plutôt sec, auquel notre dramaturge a dû ajouter beaucoup.

Comment s'y est-il pris pour donner à ces vestiges du passé l'intérêt passionnel et le mouvement rapide indispensables au succès d'une œuvre théâtrale, voilà ce que nous allons tâcher de démontrer aux chapitres suivants. Il est, en effet, une parenté plus proche qu'on peut ne reconnaître que suivant le bénéfice ou l'honneur qu'on croit en retirer, et pour Lafosse, ces aïeux moins anciens sont un Français, l'abbé de Saint-Réal (1651-1685), et un Anglais, le dramaturge Otway (1639-1682).

CHAPITRE V

Ce que la tragédie de Lafosse, « Manlius Capitolinus », doit à l'ouvrage de Saint-Réal « la Conjuration des Espagnols contre la République de Venise ».

Avec l'ouvrage du « savant abbé » sur lequel s'est « appuyé » Lafosse, nous commençons à mieux nous rendre compte de la genèse du *Manlius*. Nous remarquerons tout d'abord que, pas plus du reste que dans Tite-Live, nous n'y découvrirons la véritable origine de cette tragédie. Mais nombre de faits ont été utilisés et l'on peut se demander si la *Conjuration* n'a pas joué un rôle aussi important que la première Décade, dans l'inspiration de la pièce de Lafosse. S'il ne s'est pas servi des noms, notre auteur a certainement subi l'influence de la forme académique des discours et il a bien pu trouver des modèles de style dans la prose élégante et diserte de Saint-Réal.

La plupart des matériaux choisis par Lafosse dans la *Conjuration* sont ceux dont Otway a fait également usage. Quelquefois cependant Lafosse adopte certains traits négligés par l'auteur anglais. Nous en trouvons un exemple dès la scène I du premier acte de *Manlius*. Manlius dit, parlant de l'état d'esprit du peuple romain :

« *Manlius* : Et que faut-il, Albin, pour les faire oser plus,
« Que leur montrer un chef dont les soins, le courage
« Soutienne les efforts où l'ardeur les engage. »

Et, dans la *Conjuration*, à l'endroit où il est parlé de la relation que Bedmar prépare pour la cour d'Espagne et de la peinture qu'il fait de l'état de Venise, nous remarquons ces lignes (Bedmar parle des provinces lombardes) :

« La République n'y conserve son autorité que faute de quelqu'un qui entreprenne de l'usurper.... » (P. 140.)[1]

Et plus loin, à propos de la marine :

« ...gens indignes du nom de soldat, et du service desquels la République ne pouvait faire état que tant qu'ils ne seraient pas assez puissants pour tourner leurs armes contre elle. » (P. 140, 141.)

Le deuxième discours de Manlius, (act. I, sc. I.) est imité de Saint-Réal :

« *Manlius* : Non, Albin ; leur orgueil qui me brave toujours,
« Croit que tout mon dépit s'exhale en vains discours.
« Ils connaissent trop bien Manlius inflexible,
« Ils me soupçonneraient à me voir plus paisible ;
« En me déguisant moins je les trompe bien mieux.
« Sous mon audace, Albin, je me cache à leurs yeux ;
« Et préparant contre eux tout ce qu'ils doivent craindre,
« J'ai même le plaisir de ne pas me contraindre. »

Saint-Réal nous dit, parlant du duc d'Ossonne :

« Ses discours familiers n'étaient que de surprendre les ports d'Istrie appartenant à la République, de saccager ses îles ; et même de faire, s'il se pouvait, quelque descente à Venise. Il en étudiait le plan avec ses courtisans. Il faisait faire des cartes exactes des environs, fabriquer des barques, des brigantins et autres petits bâtiments propres à toutes sortes de canaux, essayer combien chaque profondeur d'eau pouvait soutenir de poids sur différentes largeurs, et il inventait tous les jours de nouvelles machines pour diminuer ce poids et faciliter le mouvement. Le résident vénitien qui était à Naples en donnait exactement avis, au grand désespoir du marquis de Bedmar, qui commença à se repentir de s'être lié d'intérêt avec un homme si étourdi ; mais le succès trompa ses craintes.

« Le vice-roi faisait toutes ces choses si hautement que les Vénitiens ne firent qu'en rire. Les plus sages même ne purent croire qu'il y eût rien de solide caché sous des démonstrations si manifestes. » (P. 127, 128.)

Les idées sont certainement semblables.

Pour ce qui a trait à la tranquillité du sénat, nous avons :

« Le sénat crut avoir enfin découvert la cause si cachée du procédé irrégulier des Espagnols, et voyant ces deux affaires échouer, il s'imagina d'entrer dans un profond repos et ne douta plus de l'accomplissement des traités. » (P. 164.)

1. Nous rappelons que l'édition à laquelle se rapportent les numéros des pages indiquées est celle de la *Bibliothèque nationale*. Pfluger, éditeur. Paris. (*N. de l'auteur.*)

et, plus loin :

« Le sénat, nous en sommes fidèlement instruits, le sénat est dans une sécurité parfaite. Notre bonne destinée a aveuglé les plus clairvoyants de tous les hommes, rassuré les plus timides, endormi les plus soupçonneux, confondu les plus subtils. » (P. 169.)

Cependant le point le plus intéressant à noter est la manière dont Lafosse s'est approprié l'un des traits les plus saillants du caractère du Bedmar de Saint-Réal, qui trompe si habilement le peuple en simulant la franchise et l'impétuosité.

Saint-Réal, en effet, dépeint ainsi son héros :

«... un air toujours gai et ouvert où il paraissait plus de feu que de gravité, éloigné de la dissimulation jusqu'à approcher de la naïveté ; une humeur libre et complaisante, d'autant plus impénétrable que chacun croyait la pénétrer ; des manières tendres, insinuantes et flatteuses qui attiraient le secret des cœurs les plus difficiles à s'ouvrir, toutes les apparences d'une entière liberté d'esprit dans les plus cruelles agitations. » (P. 106, 107.)

La même idée de dissimulation est encore dans le passage où Saint-Réal nous montre Bedmar faisant publier le pamphlet anonyme intitulé : *Squittinio della Liberta Veneta* :

« Il paraît étrange qu'on ne le soupçonnât pas, mais il est à croire que les Vénitiens ne le connaissaient pas encore bien ; ses manières vives et emportées, qui étaient les seules qu'il faisait paraître, ne leur permettaient pas de penser qu'un homme d'un caractère si impétueux pût être l'auteur d'une satire d'État du plus grand raffinement de délicatesse. » (P. 116.)

Bedmar se présente aux hommes comme étant juste assez intelligent pour les servir, tel qu'il savait que le peuple le croyait, mais tout cela sans rien perdre de sa personnalité.

Le poète, très habilement, a réuni tout cela dans les quelques vers cités plus haut.

Les deux vers suivants de la réplique d'Albin :

Albin : « Je ne vous dis plus rien, vous avez tout prévu,
« Je crois qu'à tout aussi vos soins auront pourvu. »

paraissent avoir été suggérés par Saint-Réal :

« Dès la première pensée que le marquis de Bedmar avait eue de son entreprise, il avait résolu de ne s'y point engager qu'il n'eût beaucoup plus de moyens qu'il n'en fallait pour la faire réussir ; et que ces moyens ne fussent

tellement indépendants et dégagés l'un de l'autre, que quand même il y en aurait quelqu'un qui viendrait à manquer, les autres n'en demeurassent pas moins en état de servir. » (P. 156, 157.)

Et celui-ci :

« *Albin* : De tant d'amis armés pour la même querelle... »

est peut-être imité de Saint-Réal :

« Et quels amis intrépides, intelligents, uniques en mérite dans les talents où chacun d'eux excelle!... » (P. 178.)

Otway s'est aussi servi de ce passage.

ACTE II

La scène I laisse percer encore l'influence de Saint-Réal en ce qu'elle contient du moins un passage directement inspiré par lui et qui a été négligé par Otway, et un autre qui a été imité aussi par Otway, mais moins fidèlement.

Nous rapprocherons :

« *Manlius* : Tout me flatte. J'ai su, par l'effet de mes vœux,
« Trouver divers moyens, indépendants entre eux,
« Qui peuvent s'entr'aider, sans pouvoir s'entre-nuire,
« Et dont à mon dessein un seul peut me conduire. »

de :

« Néanmoins tous ces différents secours que je viens de nommer sont disposés de telle sorte que chacun d'eux pourrait manquer sans porter le moindre préjudice aux autres. Ils peuvent bien s'entr'aider, mais ils ne sauraient s'entre-nuire. Il est presque impossible qu'ils ne réussissent pas tous, et un seul nous suffit. » (P. 168.)

et de cet autre passage :

« Dès la première pensée que le marquis de Bedmar avait eue de son entreprise, il avait résolu de ne s'y point engager qu'il n'eût beaucoup plus de moyens qu'il n'en fallait pour la faire réussir; et que ces moyens ne fussent tellement indépendants et dégagés l'un de l'autre que quand même

il y en aurait quelqu'un qui viendrait à manquer, les autres n'en demeurassent pas moins en état de servir. » (P. 168.)

Le vers :

« *Manlius* : Ce que mon amitié t'y fera partager. »

tire peut-être son origine de Saint-Réal qui nous parle souvent de butins et de partages.

On peut en dire autant des vers :

« *Manlius* : Non qu'il m'aveugle assez pour me faire penser
« Qu'un caprice du sort n'ose le renverser. »

exprimant l'idée donnée par Saint-Réal :

« Il est impossible que tous les différents moyens qui peuvent contribuer au bon succès se trouvent dans le même temps en état de servir : les premiers changent de face, pendant que les autres se préparent; et quand on est une fois assez heureux pour en pouvoir joindre ensemble un nombre suffisant, c'est une faute capitale de laisser passer le point fatal d'une conjoncture si précieuse. » (P. 150.)

Un second passage inspiré de Saint-Réal, et probablement d'une façon directe, est le suivant :

« *Servilius* : Faut-il qu'avec ma suite, affrontant leurs cohortes
« Du sénat, en plein jour, j'aille briser les portes?
« Ou renverser sur eux leurs palais embrasés?
« Tu vois à t'obéir tous mes vœux disposés. »

Saint-Réal dit :

« Ne craignons donc point de prendre l'épée d'une main et le flambeau de l'autre, pour exterminer ces misérables. Et quand nous verrons ces palais, où l'impiété est sur le trône, brûlants d'un feu, plutôt feu du ciel que le nôtre; ces tribunaux souillés tant de fois des larmes et de la substance des innocents, consumés par les flammes dévorantes; le soldat furieux retirant ses mains fumantes du sein des méchants.... » (P. 170.)

et :

« Il ne voyait que palais tombants et temples en feu.... » (P. 177.)

Le serment que Manlius exige est une idée d'Otway, mais deux points importants touchant la forme sous laquelle cette idée est présentée, nous rappellent Saint-Réal :

« *Manlius* : Je te veux, avant tout, présenter à Rutile :
« Comme il est d'un esprit exact et difficile
« Il faudra qu'un serment, où tous se sont soumis,
« De ta foi, dans ses mains, assure nos amis ;
« Et tu comprends assez, sans qu'on t'en avertisse,
« Que soigneux de cacher jusqu'au plus faible indice,
« A tous autres après, et tes yeux, et ton front
« En doivent dérober le mystère profond. »

Considérons d'abord le 2e vers :

« *Manlius* : Comme il est d'un esprit exact et difficile... »

Ne nous rappelle-t-il pas Bedmar préparant Jacques Pierre et Renault à l'entrevue dans laquelle il veut les mettre en présence :

« Il conjurait Renault de condescendre aux manières du corsaire autant qu'il serait besoin pour leur but, et de lui témoigner toute la déférence qui pouvait gagner l'esprit d'un homme de main, fier et présomptueux au dernier point. » (P. 152.)

Les quatre derniers vers où Servilius est exhorté à ne jamais laisser paraître qu'il connaît le secret contiennent le second point de comparaison. En effet nous lisons dans Saint-Réal :

« Pour tenir une grande affaire véritablement secrète ce n'est pas assez de ne rien dire ni faire qui ait du rapport avec elle. Il ne faut pas seulement se souvenir qu'on la sait. » (P. 154.)

et .

« Renault, qui connaissait parfaitement les rapports et les liaisons nécessaires qu'il y a entre les plus secrets mouvements de l'âme et les plus légères démonstrations extérieures qui échappent quand on est dans quelque agitation d'esprit, ayant examiné mûrement ce qui lui avait paru à la mine et dans la contenance de Jaffier, crut devoir déclarer au capitaine qu'il ne croyait point que cet homme fût sûr. » (P. 171.)

Otway a également tiré le plus grand parti de ce passage important.

Scène II. — Cette scène semble suggérée en grande partie par Saint-Réal :

« *Manlius* : Enfin, il n'est plus temps, seigneur, de reculer.
« Nous avons, par nos soins et par nos artifices,

« Du sort, autant qu'on peut, enchaîné les caprices.
« Il faut des actions, et non plus des conseils. »

Saint-Réal fait dire à Renault :

« Que si après avoir pris toutes les précautions que la prudence humaine peut suggérer, on peut juger du succès que la fortune nous destine.... » (P. 169.)

L'origine des vers qui suivent n'est pas certaine, sauf pour ceux-ci :

« *Manlius* : La longueur est funeste à des desseins pareils.
« Peut-être, avec le temps mes soins, aidés des vôtres,
« Aux moyens déjà pris en ajouteraient d'autres ;
« Mais d'abord qu'une fois on peut, comme à présent,
« En avoir joint ensemble un nombre suffisant,
« De peur qu'un coup du sort les rompe ou les divise,
« Il faut s'en prévaloir et tenter l'entreprise. »

inspirés évidemment de Saint-Réal :

« Ce n'est pas qu'en attendant encore il ne pût ajouter beaucoup de choses aux mesures qu'il avait prises, mais il savait que la longueur est mortelle aux desseins de cette nature. » (P. 150.)

Pour la fixation de l'exécution du projet à un jour de fête et pendant l'absence des armées, Lafosse en a emprunté l'idée à Saint-Réal, mais le détail des faits, au moins, rappelle Tite-Live.

Les vers dans lesquels Manlius choisit Rutile pour le représenter devant le peuple, semblent une réminiscence de Saint-Réal :

« *Manlius* : Des sentiments du peuple il se faut assurer ;
« Il faut, contre un sénat, dont il hait la puissance,
« Par nos soins redoublés irriter sa vengeance.
« La peur d'être suspect lui défend de me voir :
« Mais en vos soins, seigneur, je mets un plein espoir.
« Je sais qu'en nos projets l'ardeur qui vous inspire
« Vous saura suggérer tout ce qu'il faudra dire. »

Saint-Réal :

« Il était d'une importance extrême pour l'honneur de la cour d'Espagne que son ambassadeur ne pût être convaincu d'avoir eu part à l'entreprise si elle manquait. Dans cette vue, il résolut de ne se découvrir à aucun autre des conjurés, qu'à Renault et au capitaine. » (P. 151.)

Manlius remet donc à Rutile le soin de parler au peuple. Le cas semblable se trouve dans Saint-Réal :

« Et le capitaine laissa à Renault le soin de leur représenter l'état des choses et de leur donner les avis nécessaires. » (P. 156.)

Le poète nous montre en cet endroit, et dans les six premiers vers de la dernière tirade de Rutile, son soin et son habileté à ménager les transitions. Les remarques suivantes :

« *Rutile* : Ce n'est point par son sang qu'il faut que je m'acquitte,
« Je connais votre ami, je sais ce qui l'irrite,
« Qu'il peut, en nous aidant, relever son destin :
« Mais au sang d'un consul l'hymen l'unit enfin,
« D'un superbe consul proscrit par notre haine :
« Et quoiqu'à le fléchir il ait perdu sa peine,
« Qu'il semble hors d'espoir de le rendre plus doux,
« Est-il un cœur si fier si plein de son courroux
« Qui refusât, seigneur, l'oubli de sa vengeance
« A l'aveu d'un secret d'une telle importance? »

sont inspirées par une observation qui se trouve dans l'Introduction de la *Conjuration* de Saint-Réal :

« Si un conjuré est si éclairé qu'il n'y ait aucune indiscrétion à craindre de sa part..., il voit que les avantages qu'il peut tirer de l'entreprise sont incertains, et que s'il veut la découvrir à ceux contre qui elle est faite, sa récompense est assurée. » (P. 99.)

C'est sur cette observation que s'appuie Rutile pour expliquer les craintes que lui inspire la présence de Servilius dans le complot. Nous verrons que le Renault d'Otway n'attribue point à ces motifs intéressés la trahison de Jaffier.

SCÈNES IV et V. — Ces deux scènes sont si étroitement inspirées de la *Conjuration* qu'il nous semble intéressant de les placer côte à côte avec le texte de Saint-Réal, sous les yeux du lecteur. Les situations sont les mêmes : exagération de confiance et de courage dans les paroles; au fond des âmes, méfiance et faiblesse :

« RUTILE : Seigneur, de mes soupçons, je reconnais l'erreur.
Je vois, d'un œil charmé, votre noble fureur.
De votre foi, pour nous, c'est le plus sûr otage ;
Et je n'en voudrais point exiger d'autre gage,
S'il n'était à propos de prouver cette foi
A d'autres qui seraient plus défiants que moi.

« AVANT que de s'embarquer, le capitaine avait pris Jaffier en particulier, pour le prier de tenir sa place auprès de Renault la nuit de l'exécution. Il lui exagéra la

Car enfin, le projet, où s'unit notre zèle
Est tel, qu'en vain chacun répond d'un bras fidèle :
Il ne porte au péril qu'un courage flottant
Quand lui-même de tous il n'en croit pas autant.
Cependant pénétré de votre ardeur extrême,
Je vous laisse, Seigneur, et vous rends à vous-même.
Consultez Manlius : Qu'il choisisse avec vous
Le poste, où votre bras doit seconder nos coups.
Tandis que pour hâter le jour de notre joie,
Je cours en diligence où son ordre m'envoie.
SERVILIUS — Et moi, pour éviter des chagrins superflus,
Je fuirai Valérie, et ne la verrai plus.
Manlius prendra soin d'apaiser sa tristesse.
Je bannis loin de moi toute vaine tendresse,
Et je veux désormais ne laisser dans mon cœur
Que l'espoir du succès qui flatte ma fureur.

SCÈNE V.

RUTILE : Son front et ses discours font voir un grand courage.
Et pour me rassurer il n'a pu davantage ;
Cependant c'est peut-être un premier mouvement,
Que fait naître en son cœur un vif ressentiment.
Il n'examine rien, rempli de sa vengeance ;
Allons exécuter notre ordre en diligence ;
Et revenons d'abord éprouver si son cœur
Du dessein qu'il embrasse, a compris la grandeur.

confiance qu'on avait en sa conduite et en son courage ; que sans cette assurance il ne se serait jamais résolu à s'éloigner ; mais qu'il croyait laisser un autre lui-même à ses compagnons, puisque Jaffier demeurait. Pendant ce discours le capitaine l'observa avec attention ; mais cet homme qui fut attendri par les témoignages qu'on lui donnait de l'estime qu'on avait pour lui, y répondit avec des marques de zèle, de fidélité et de reconnaissance, qui auraient rassuré le plus soupçonneux de tous les hommes. (Saint-Réal, p. 176-177.)

Ce qui suit est copié moins exactement. Mais « le dernier effort de sa résolution mourante » dont nous parle Saint-Réal, un peu plus loin, pouvait encore guider Lafosse, qui n'avait plus qu'à donner au tout une certaine tournure personnelle.

Pour l'idée principale énoncée par Rutile au commencement de la scène IV, Lafosse est aussi retourné à l'Introduction de la *Conjuration* :

« *Rutile* : Car enfin le projet, où s'unit notre zèle
« Est tel, qu'en vain chacun répond d'un bras fidèle :
« Il ne porte au péril qu'un courage flottant,
« Quand lui-même de tous il n'en croit pas autant. »

Saint-Réal dit en effet :

« Ce n'est pas assez que tous les conjurés soient fidèles si chacun d'eux n'est pas persuadé que ses compagnons le sont aussi. » (P. 100.)

ACTE III.

SCÈNES I et II. — La scène I ne contient rien que nous devions considérer comme venant directement de Saint-Réal. Son influence réapparaît à la scène II, dans la sixième réplique de Valérie :

« *Valérie* : ... De tant d'armes, seigneur, l'amas prodigieux
Qu'avec soin Manlius fait cacher dans ces lieux.
Après ce qu'on m'a dit de ses projets sur Rome,
Marquent d'autres desseins que la perte d'un homme. »

« ... On y trouva de quoi armer plus de 500 hommes » (P. 182.)

Le vers

« Marquent d'autres desseins que la perte d'un homme »

a une certaine ressemblance avec ce passage de l'Introduction :

« ...qui n'ont pour but que la mort d'une seule personne.... » (P. 101.)

Comme nous le voyons, le poète doit beaucoup à cette élégante et substantielle Introduction.

La réponse de Servilius :

« *Servilius* : ... Votre sûreté dépend à l'avenir,
« D'effacer ce discours de votre souvenir. »

semble avoir été suggéré par Saint-Réal :

« ... qu'il ne faut pas seulement se souvenir qu'on le sait. » (P. 154.)

La dernière tirade de Servilius (sc. II) prépare la voie à une nouvelle imitation de Saint-Réal, d'où vient la scène V du même acte. Saint-Réal dit :

« Nous détruisons le plus horrible des gouvernements. » (P. 170.)

et :

« Les désordres de la nuit prochaine sont les seuls moyens d'y faire régner l'innocence et la liberté. » (P. 171.)

Notons combien sont caractéristiques dans le passage suivant les expressions « la patrie », « tout pour la patrie ».

(Certaines tragédies de Corneille fourmillent de ces expressions.)

Si Lafosse a insisté ainsi sur cette idée de patrie, c'est qu'il n'a pas voulu que les actes de son Servilius pussent être attribués à un sentiment de vengeance personnelle[1].

1. Nous verrons qu'Otway n'a pas fait de même. M. E. Gosse le célèbre critique anglais, dit à ce sujet : The only point in which any weakness can be traced is the motive actuating Jaffier to join the conspirators. The revenge of a merely private wrong upon a whole commonwealth is scarcely sane enough for the dignity of tragedy. .. » *Seventeenth Century Studies*, p. 295. E. Gosse.) (N. *de l'auteur.*)

Dans la scène III, le vers :

« *Servilius* : C'était un artifice inutile et grossier. »

a été suggéré par Saint-Réal :

« Le prétexte était grossier. » (P. 119.)

Dans la scène IV, les circonstances qui donnent aux conspirateurs l'occasion de surprendre la ville sont tirées de la *Conjuration* :

« Cette pompe attira ... hors de Venise un nombre infini de curieux. » (P. 152.)

« On remettrait l'exécution jusqu'à la fête de l'Ascension ... qui est la plus grande solennité de Venise. » (P. 159.)

ACTE IV

Scène I. — Le long monologue de Servilius est un de ces nombreux passages que nous signalons comme caractérisant la manière de Lafosse. L'action y subit un temps d'arrêt qui permet au spectateur de se retrouver. De plus ils le préparent à entendre ce qui va suivre. (Otway, au contraire, laisse au spectateur le soin de deviner la suite de l'action.)

Servilius nous dit le trouble de son âme dans laquelle l'amour et le dévoûment à Rome livrent à l'amitié un si rude combat.

Il nous parle de ses remords, de son esprit torturé par cette cruelle alternative :

« *Servilius* : Ou dans des flots de sang Rome entière noyée, »

ou trahir ses amis :

« ... qui comptaient sur son bras. »

La question se trouve ainsi clairement posée.

Nous connaissons presque tous les faits que cette scène rappelle et nous en avons déjà indiqué les origines. Nous n'y reviendrons pas. Notons simplement les imitations suivantes de Saint-Réal :

« *Servilius* : Ou dans les flots de sang, Rome entière noyée... »

« ... Venise se présentait partout devant ses yeux plus noyée dans le sang de ses habitants que dans les eaux qui l'environnent. » (P. 177.)

Le vers :

« *Servilius* : Tout immoler ? Ton cœur marque trop de faiblesse... »

nous remémore les hésitations du Jaffier de Saint-Réal. (P. 178, 180.) L'exclamation :

« *Servilius* : Oh ! si le seul récit m'a pu faire frémir ! »

vient certainement de Saint-Réal :

« Il lui restait dans les yeux un air d'étonnement et de tristesse qui marquait une âme saisie d'horreur. » (P. 171.)

Le reste de l'acte, ainsi que l'acte V tout entier, ne doivent plus rien directement à la *Conjuration*. Comme nous le verrons au chapitre suivant, si Lafosse s'est servi, pour la fin de sa tragédie, de quelques faits dont nous trouvons mention dans le roman, il a usé si manifestement de la version d'Otway pour ce faire, qu'on ne peut lui attribuer l'honneur de la découverte. Et d'ailleurs l'influence d'Otway joue le rôle prépondérant à partir de ce IVe acte.

*
* *

Voilà donc établis les emprunts de Lafosse à Saint-Réal. Il ressort clairement de cette étude, nous semble-t-il, qu'en dépit des secours très réels trouvés par le dramaturge dans l'œuvre du romancier, ce n'est pas encore là qu'il a découvert l'intrigue même autour de laquelle se meut sa tragédie. Et, après ces deux comparaisons, avec Tite-Live et Saint-Réal, nous demeurons convaincu que Lafosse a puisé dans un autre ouvrage l'idée première de son *Manlius* et qu'il n'a guère cherché, dans l'historien latin, et dans la *Conjuration*, que les ornements nécessaires pour habiller son sujet à la romaine et à la française à la fois. Quelle est donc l'autre source à laquelle il a eu recours. C'est ce qu'une comparaison de son œuvre avec le drame d'Otway va nous révéler.

CHAPITRE VI

« *Venice Preserved* » *d'Otway, source principale du* « *Manlius Capitolinus* » *de Lafosse.*

Nous avons vu que Lafosse ne fait point mention d'Otway parmi les sources qu'il donne pour son *Manlius*. Ce n'est pourtant pas une raison pour croire qu'il ne connaissait pas *Venice Preserved*[1].

A première vue, rien dans les deux tragédies ne nous fait soupçonner qu'il y ait quelque relation entre elles. Les titres n'ont rien de commun. L'une met en scène des Romains du temps de Camille, l'autre des Vénitiens du XVII[e] siècle. L'une, fidèle aux principes classiques, n'a que huit personnages et tous portent des noms romains; l'autre nous en présente vingt-sept, sans compter le Conseil des Dix et la foule. En outre, ces personnages sont de différentes nationalités. Le romanesque Otway n'a pas hésité à imiter Saint-Réal en mettant cette foule d'étrangers sur la scène; mais Lafosse, qui suivait les traditions de Corneille et Racine, n'eût pu, en tous les cas, le faire.

Quant au lieu où se passe l'action, chez Lafosse c'est toujours dans la maison de Manlius, tandis que chez Otway, la scène est tantôt sur différentes places publiques, tantôt dans la maison de Priuli ou dans celle d'Aquilina.

Quoique l'idée centrale de *Venice Preserved* soit maintenue tout le long de la pièce avec assez d'unité (excepté dans les scènes de la courtisane), la tragédie de *Manlius* est sensiblement moins chargée d'incidents et présente une homogénéité plus parfaite.

1. Nous rappelons ici que nous indiquons une scène nouvelle à chaque entrée de personnages importants dans *Venice Preserved*, ainsi qu'a fait Lafosse dans *Manlius*.

Quant au temps, *Venice Preserved* occupe quatre jours et trois nuits, *Manlius* vingt-quatre heures.

En ce qui concerne le complot autour duquel se meuvent les personnages, les deux pièces se ressemblent fort. Rien d'étonnant à cela *a priori* puisqu'elles sont toutes deux inspirées de la *Conjuration des Espagnols*, de Saint-Réal. Mais nous avons des preuves abondantes que Lafosse a copié l'auteur anglais en maints détails, et lui a emprunté l'idée de l'intrigue passionnelle. Il n'en convient pas. Nous citons encore une fois à ce propos le passage suivant de la préface de Lafosse : « Et *j'avoue que j'ai beaucoup emprunté*, surtout à celle qui a été écrite *en notre langue* par un savant abbé... ». Pour nous, qui sommes maintenant au courant des faits, les deux expressions « j'avoue » et « en notre langue » semblent typiques. Pourquoi reconnaître ses dettes d'une façon si vague, si ce n'est pour s'excuser et se justifier au moins à ses propres yeux de ce qu'on a emprunté? Et pourquoi borner si étroitement le lecteur à « notre langue » si ce n'est pour le mettre sur une fausse piste et l'empêcher d'aller chercher dans une langue voisine, l'anglais, l'une de ces « conjurations modernes » à laquelle Lafosse a « le plus emprunté », c'est-à-dire *Venice Preserved* d'Otway?

L'endroit où le drame de Lafosse commence à se rapprocher de celui d'Otway d'une façon prononcée se trouve dans la scène IV du premier acte. Cette scène est calquée sur la scène I de l'acte I de *Venice Preserved* et dans les deux cas c'est le beau-père et le gendre qui sont en scène. Les deux scènes commencent par des paroles outrageantes des beaux-pères contre leurs gendres : ces derniers demandent qu'on les écoute.

« *Jaffier* : Not hear me! by my suffering but you shall[1]!
« *Servilius* : Sans colère un moment voulez-vous bien m'entendre[2]. »

Il y a pourtant quelques incidents avant cette scène IV qui nous rappellent déjà *Venice Preserved*. Tout d'abord dans la scène I, la manière dont Servilius a obtenu Valérie. L'idée vient en droite ligne d'Otway et nous n'en trouvons aucune trace dans Saint-Réal.

Les deux héros ont sauvé la vie de leurs héroïnes respectives et les

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. I, p. 295. (*The Best Plays of Thomas Otway*, Édition Roden Noel. (*Mermaid Series*.) Nous rappelons que nous avons numéroté les scènes de la pièce anglaise à la façon française pour plus de clarté. (*N. de l'auteur.*)
2. *Manlius*, act. I, sc. IV.

ont épousées ensuite contre le gré de leurs beaux-pères ; nous savons que Jaffier a retiré Belvidera des flots pendant une tempête, le jour de la cérémonie des noces de l'Adriatique[1]. L'idée de l'amant sauvant celle qu'il aime a plu à Lafosse, mais l'occasion dont le héros profite pour accomplir son exploit, devait être en harmonie avec l'époque choisie et le lieu où se déroule la pièce.

Cette occasion, Lafosse l'a trouvée dans Tite-Live. Manlius a sauvé Rome pendant une nuit terrible de carnage et d'incendie. Il est tout naturel d'ajouter que Valérie a dû la vie le même soir à Servilius.

Les deux héroïnes aiment leurs sauveurs, toutes les deux se donnent à eux par reconnaissance et en récompense de leur courage.

Les faits sont donc analogues en ce qui concerne l'effet dramatique au début de la tragédie.

Examinons maintenant jusqu'à quel point Lafosse a suivi Otway ou s'en est écarté dans le style et dans les détails secondaires.

L'affection des deux jeunes femmes pour les héros et leur empressement à se donner sont exprimés à peu près de la même manière :

« *Valérius* : Trop sûr d'être avoué de ma fille séduite... »[2]

« *Jaffier* : Indeed you thanked me ; but a nobler gratitude
« Rose in her soul : for from that hour she loved me
« Till for her life she paid me with herself... »[3]

Les deux beaux-pères accusent leurs gendres d'avoir ravi leurs filles. Il faut noter ici la similitude des expressions :

« *Priuli* : You treacherously practised to undo me,
« Seduced the weakness of my age's darling,
« My only child, and stole her from my bosom
« O Belvidera ! »[4]

Et plus loin dans la même scène :

« *Priuli* : You stole her from me, like a thief you stole her...
« To rifle me of all my heart held dear

« *Valérius* : Jusqu'au pied des autels, ton amour furieux
« Vint des bras d'un époux l'enlever à mes yeux[5] ! »

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. I, p. 297.
2. *Manlius*, act. I, sc. III.
3. *Venice Preserved*, act. I, sc. I, p. 297.
4. *Venice Preserved*, act. I, sc. I, p. 296 et 297.
5. *Manlius*, act. I, sc. III.

On remarquera en outre que dans l'expression « fille séduite », citée plus haut, Lafosse a traduit « séduite » d'Otway :

« *Seduced* the weakness of my age's darling. »

Les deux réponses des gendres à cette accusation de rapt sont presque semblables :

« *Jaffier* : 'Tis to me you owe her ; »

« *Servilius* : D'un prix que vous saviez qui n'était dû qu'à moi. »

Tous les deux présentent l'incident du sauvetage de la même manière :

« *Jaffier* : You may remember scarce five years are past ... »

« *Servilius* : Souvenez-vous aussi de cette horrible nuit ... »

Et :

« *Servilius* : Je combattis pour l'une et je vous sauvai l'autre...
« J'osai de mes travaux vous demander les fruits. »

Même étant donné l'analogie des situations, une telle similitude de langage n'était pas forcée, elle dénote ici une imitation servile.

S'il est besoin d'autres preuves pour montrer qu'en cet endroit Lafosse a commencé à copier tout simplement Otway, les vers suivants nous convaincront sans peine. Dans Otway, Priuli parle du mérite de Jaffier et de la façon dont il l'a reçu chez lui avant que ce dernier lui eût ravi sa fille. Dans Lafosse nous trouvons à peu près la même chose :

« *Priuli* : When you first came home
« From travel, with such hopes as made you looked on
« By all men's eyes, a youth of expectation ;
« Pleased with your growing virtue, I receveid you :
« Courted, and sought to raise you to your merits :
« My house, my table, nay, my fortune too,
« My very self was yours ; you might have used me
« To your best service. »[1]

« *Valérius* : Sa sœur que je t'offrais, mon appui, mes bienfaits
« De mes mépris pour toi sont-ils donc les effets ? »

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. I, p. 296.

et plus loin :

« *Valérius* : Ta valeur, ta naissance
« Peuvent faire, il est vrai, chérir ton alliance[1]. »

D'un autre côté, dans certains détails, Lafosse s'est écarté d'Otway sensiblement. Priuli n'a qu'une fille, Belvidera. Lafosse rend Valérius père d'une autre fille qui a été offerte à Servilius en récompense au lieu de Valérie. A notre avis, Lafosse a rendu la situation moins intéressante, car il ne parle plus de cette sœur dans la suite, et la colère de Priuli est plus justifiée que celle de Valérius puisqu'on lui ravit comme il le dit lui-même, « his only child[2] ».

Une autre différence entre Lafosse et Otway est que Lafosse a donné à Servilius un rival malheureux. L'original de ce rival est sans doute Camille, que Lafosse a trouvé dans Tite-Live.

Nous ne voyons pas bien ce que cette addition fait gagner à la pièce, d'autant plus que le rival ne joue aucun rôle dans le développement futur de la tragédie, quoiqu'il en ait déjà été fait mention plusieurs fois jusqu'ici; par exemple lorsque Servilius parle à Valérie de ce Camille et de ses exploits, « ailleurs » qu'à Rome, dans la nuit fatale.

Encore une fois, cet élément de jalousie ajouté à la pièce n'y apporte aucun intérêt.

Dans Lafosse, Servilius doit choisir entre le pardon de son beau-père et l'abandon de son ami Manlius :

« *Valérius* : Choisis dès aujourd'hui
« Manlius sans ma fille ou ma fille sans lui. »[3]

La situation commence à devenir critique, car Servilius décide tout de suite de ne pas abandonner son ami.

Contrairement à ce qui se passe dans la pièce anglaise, le problème moral est ainsi posé dès le premier acte avec la netteté et la rigueur d'une équation algébrique, ce qui convient bien au

1. *Manlius*, act. I, sc. III.
2. Cependant l'incident donne à Servilius l'occasion d'exprimer son choix et ses sentiments d'une manière qui pour être un peu banale, n'en est pas moins d'une observation très juste :

« Valérie avait *seule* et mon cœur et mes vœux, etc. » (*N. de l'auteur.*)

3. *Manlius*, act. I, sc. III.

caractère purement intellectuel du théâtre français de cette époque[1].

Il faut remarquer qu'ici Lafosse ne suit pas Otway. Dans *Venice Preserved*, Jaffier et Belvidera ont un enfant et ce nouvel élément sert à mettre en jeu l'affection paternelle d'une façon touchante.

Les récits du sauvetage sont presque de la même longueur; celui de Jaffier est de 22 vers et celui de Servilius de 17.

Servilius fait une description de la nuit fatale où les Gaulois saccagèrent Rome, qui est certainement un écho d'Otway et de Saint-Réal, bien que les faits soient ici fort différents. Qu'on en juge :

« *Servilius* : Souvenez-vous aussi de cette horrible nuit
« Où parmi le carnage et la flamme et le bruit
« A vos yeux éperdus, les Gaulois en furie
« Chargeaient déjà de fers les mains de Valérie. »[2]

Nous trouvons dans Otway :

« *Belvidera* : Think, too, if thou lose this present minute
« What miseries the next day brings upon thee.
« Imagine all the horrors of that night
« Murder and rapine, waste and desolation
« Confusedly ranging. Think what then may prove
« My lot! the ravisher may then come safe
« And, 'midst the terror of the public ruin
« Do a damned deed... »[3]

Le ton général de ces passages est emprunté à Saint-Réal, page 171, mais le mot « horrors » est ajouté dans Otway. Comme Lafosse a employé le mot « horrible » nous sommes amenés à supposer qu'il l'a traduit d'Otway. Et aussi Valérie enchainée nous rappelle Belvidera faisant allusion à ses ravisseurs. Les mots « souvenons-nous » se trouvent dans le passage en question de Saint-Réal. Comme les deux passages, dans Otway et dans Saint-Réal, sont également frappants, Lafosse a dû les remarquer et en a fait usage lorsqu'il a eu à décrire une nuit sinistre.

Otway fait trainer en longueur la scène entre le père et le gendre, tandis que Lafosse nous la présente beaucoup plus condensée.

La vie domestique de Belvidera et de Jaffier est peinte d'une façon

1. « Avec Corneille et ses imitateurs, la tragédie devient un problème moral, posé dans le début, discuté par les péripéties, résolu par le dénouement. »
(Demogeot. *Hist. de la Littérature française*. Edit. 1886, p. 381.)

2. *Manlius*, act. I, sc. III.

3. *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 348.

très intime. Priuli maudit Jaffier plus violemment que Valerius ne maudit Servilius : ce dernier est moins brutal et montre plus de déférence que Jaffier. Les héros de Lafosse parlent le langage des cours : ceux d'Otway celui de la nature.

Lafosse, suivant l'exemple donné par Otway, termine son premier acte par une courte scène entre les deux amants. Dans les deux cas, l'héroïne paraît pour la première fois.

Comme nous l'avons déjà vu, les deux auteurs ont déjà parlé de leurs héroïnes en nous racontant la façon dont les héros ont gagné leurs cœurs.

Par suite de la disposition qu'il a donnée aux scènes du premier acte, Lafosse a déjà fait allusion à Valérie deux fois dans la scène I, une fois dans la scène IV et une autre fois dans la scène V. Mais il nous dit simplement que la « triste Valérie » a été enlevée à son père et transportée dans la maison de Manlius, où Servilius vient la rejoindre.

Otway donne plus de détails. Déjà, dans la scène I de l'acte I, il nous a fait un portrait éloquent de Belvidera, dans le passage ayant trait au pillage du foyer : il nous a peint l'effet que la « beauteous » Belvidera, sortant en larmes, « weeping forth », de sa maison, a produit sur la populace.

Cette partie du discours de Pierre, comme nous l'avons remarqué, est digne d'Homère, lorsque ce dernier nous rend visible la beauté d'Hélène par l'effet qu'elle produit sur les vieillards troyens[1].

Lafosse n'a pas gardé tous les éléments de la description d'Otway, bien que la force du passage ne lui ait pas échappé comme il ressort des vers suivants qui nous en donnent, pour ainsi dire, l'essence. Ils lui ont été certainement inspirés par Otway qui s'est servi de cette forme bien connue de description : c'est-à-dire donner une idée d'un objet par l'effet qu'il produit :

> « *Servilius* : Mais je vois Valérie avancer
> « O justes dieux ! témoins de ma flamme immortelle !
> « Jugez-en à sa vue, ai-je trop fait pour elle ! »

Lafosse est fidèle ici à son procédé d'arrangement et d'unité en plaçant le passage juste avant l'entrée en scène de Valérie. Dans Otway, l'allusion faite à Belvidera est noyée dans le discours de Pierre.

1. *Iliade*, livre III, vers 178-205. Voir Chap. I., Analyse de *Venice Preserved*. (N. *de l'auteur*.)

Si nous revenons maintenant aux scènes entre les deux amants, nous nous rappellerons, d'après l'analyse de la pièce d'Otway, que l'idée dominante ici est la toute-puissance de l'amour. Toutes les épreuves, les privations, les souffrances, se supportent facilement quand on les partage avec l'être aimé, ou qu'on les subit pour lui.

Lafosse a pris l'idée telle quelle dans Otway, l'a creusée et nous la présente sous une forme pour ainsi dire cristallisée. Chez Otway, les amants ont un langage vif, énergique, mais décousu : de fait, c'est le langage naturel dans de semblables circonstances ; chez Lafosse, au contraire, tout est pesé et mesuré. Ce sont les mêmes idées, mais plus complètes et mieux assemblées.

Servilius et Valérie s'expriment par formules.

Il semble que Lafosse ait d'abord étudié et analysé la scène d'Otway. Ensuite il a reproduit non seulement les sentiments des deux amants, mais encore l'effet qu'ils produisent l'un sur l'autre dans des vers pleins de sève sous leur forme concise. On ne peut se tromper sur ce que les personnages de Lafosse veulent dire, ou sur l'effet qu'ils désirent produire. L'auteur procède habilement et nous impose sa manière. Tous les épisodes accessoires, tous les sentiments complexes qui, peut-être aux dépens de l'harmonie artistique, font réellement vivre sous nos yeux les personnages d'Otway, hommes ou femmes, sont laissés de côté dans Manlius. Lafosse prévient les spectateurs de ce qu'ils voient jouer, et de ce qu'ils doivent en penser. Otway, au contraire, nous laisse juger nous-mêmes. Nous voyons une pièce pleine de péripéties se dérouler devant nous et nous en tirons nos conclusions comme d'un événement ordinaire ; Lafosse nous présente, au contraire, une vie factice. Avec lui, nous restons passifs et nous recevons un décret ; avec Otway, nous devons peser et conclure. En procédant ainsi, les deux auteurs ont résolu le problème qui leur était posé : l'un a écrit pour plaire au goût français, l'autre pour émouvoir un public anglais.

Dans toute cette scène d'Otway, nous sommes frappés de la tendresse qui y est exprimée. Jaffier est moins viril que Servilius. Il met sa confiance en Belvidera et lui demande sans fausse honte le secours et le réconfort de son amour, qu'elle lui accorde, de son côté, sans aucune banale réserve.

La scène d'Otway est pleine des peintures familières de souffrances personnelles adoucies par la tendresse conjugale : Belvidera, ici, diffère entièrement de Valérie.

Dans l'héroïne anglaise c'est la Femme même qui domine, et c'est en femme que Belvidera vainc.

Valérie s'élève tout aussi haut en fait de courage, mais elle perd du charme de son sexe. Nous remarquerons aussi que Servilius ne se montre pas si faible que Jaffier.

Comme les deux auteurs nous présentent souvent les mêmes idées sous une forme différente et avec plus ou moins de longueur, une lecture comparée des deux scènes serait le meilleur moyen de se convaincre de la vérité de ce que nous avançons; la ressemblance est moins dans une similitude de structure que dans l'analogie des idées et des sentiments.

Otway commence par une tirade de six vers, où Belvidera remarque le visage troublé de Jaffier :

« *Belvidera* : Oh! smile as when our loves were in their spring. »[1]

Valérie également débute par une tirade de six vers environ; mais, comme à l'ordinaire, Lafosse s'est exprimé avec plus de clarté :

« *Valérie* : Mais quel est le chagrin qui paraît dans vos yeux?
« Quel malheur.... »

Les vers suivants de Lafosse nous paraissent des modèles excellents de sa forme serrée et élégante :

« *Valérie* : Tous lieux sont pleins d'attraits aux cœurs qui s'aiment bien....
« Nous souffrons, mais unis; nous fuyons, mais ensemble. »

. . . .

« Apprenez qu'avec vous, mon cœur trouve en tous lieux
« Sa gloire, son bonheur, sa patrie et ses dieux. »

. . . .

« *Servilius* : Quel exil, avec vous, peut m'affliger encore?
« Quel bien me peut manquer? Je conserve pour vous
« Tous les feux d'un amant dans le cœur d'un époux :
« Que dis-je? Vos beautés, vos vertus, dans mon âme,
« Allument de plus près une plus vive flamme[2]. »

Comparons-les avec :

« *Jaffier* : Like a poor merchant driven on unknown land
« That had by chance packed up his choicest treasure
« In one dear casket, and saved only that,

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. v, p. 505.
2. *Manlius*, act. I, sc. v.

« Since I must wander further on the shore,
« Thus hug my little, but my precious store:
« Resolved to scorn, and trust my fate no more. »[1]

Belvidera dit dans une tirade précédente :

« If love be treasure, we'll be wondrous rich. »

Notons le rapport de ce vers avec :

« Mon cœur trouve en tous lieux, etc.... »

Et :

« *Jaffier* : When in a bed of straw we shrink together. »

avec :

« Nous souffrons mais unis, etc.... »

Naturellement, comme Belvidera a déjà appris la confiscation des biens de son mari et le bannissement futur, Otway n'était pas obligé d'insister sur ces faits autant que Lafosse. Comparons cependant les vers ayant trait à la fuite et à l'exil :

« *Jaffier* : When banished by our miseries abroad
« (As suddenly we shall be) to seek out
« In some far climate where our names are strangers.... »[2]
. . . .
« *Servilius* : Cette Rome en un mot, ma patrie et la vôtre,
« Nous n'avons plus de part à son sort l'un ni l'autre;
« Son aspect désormais ne nous est plus permis
« Et notre espoir n'est plus que chez ses ennemis. »[3]

Ces paroles de Servilius sur Rome, l'esprit romain qui anime tout son discours, et le panégyrique de Rome, étaient inévitables. Lafosse ne perd pas une occasion de *situer* sa pièce.

Nous remarquerons le mot « banished » employé plus haut par Otway et le mot « exil » dans le vers de Lafosse déjà cité :

« *Valerie* : Quel *exil* avec vous peut m'affliger encore ? »

« *Belvidera* : Oh ! lead me to some desert wide and wild.... »[4]

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. v, p. 507.
2. *Venice Preserved*, act. I, sc. v, p. 506.
3. *Manlius*, act. I, sc. v.
4. *Venice Preserved*, act. I, sc. v, p. 506.

« *Valérie* : Il faut en quittant Rome....
« Cependant hâtons-nous
« Par un plus long séjour cessons de l'irriter
« Rien ne doit plus, seigneur, ici nous arrêter
. . . .
« D'un séjour si suspect allons fuyons la vue
« Venez....

« *Servilius* : Oui, Valérie, allons, fuyons ce lieu funeste. »

A propos du rôle que joue la fatalité, dans les deux pièces, nous pouvons citer côte à côte les vers suivants :

« *Valérie* : Quelques malheurs sur nous que le *destin* assemble.... »

« *Jaffier* : Has then my *fortune* changed?... »

« *Jaffier* : Undone by *fortune*, and in debt to thee... »[1]

« *Valérie* : Le sort d'une mortelle eût été trop heureux.... »

« *Jaffier* : Man ne'er was blest
« Since the first pair first met, as I have been . »

« *Belvidera* : I own l'have been too happy, blest above
« My sex's charter. »[2]

Il semble que dans les vers suivants Lafosse ait choisi une forme plus classique et partant plus froide qu'Otway :

« *Valérie* : L'un à l'autre aujourd'hui rendons-nous pleinement.
« D'un séjour si suspect, allons, fuyons la vue
« Venez. Que de ma foi la vôtre convaincue
« Apprenne qu'avec vous, mon cœur trouve en tous lieux
« Sa gloire, son bonheur, sa patrie et ses dieux. »[3]

Tandis que nous avons dans Otway :

« *Belvidera* : When thus I throw myself into thy bosom...

« Where I may throw my eager arms about thee... »

« *Jaffier* : When in a bed of straw we shrink together... »

« *Belvidera* : ... when my poor heart.

« Should' suage itself, and be let loose to thine.... »

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. v, p. 305.
2. *Ibid.*, act. V, sc. vi, p. 375.
3. *Manlius*, act. I, sc. v.

C'est sans doute le long et tendre discours de Belvidera qui se termine par :

« And let off all the *fire* that's in my *heart!* »

que Lafosse a condensé si habilement dans le vers suivant :

« *Servilius* : ... je conserve pour vous
« Tous les *feux* d'un amant dans le *cœur* d'un époux. »

Et dans les vers qui suivent, comme il l'a fait si souvent, Lafosse nous a donné l'essence de ce qu'il a trouvé dans Otway.

Jaffier est étonné de l'affection de Belvidera :

« *Jaffier* : Can there in woman be such glorious faith?
« Sure all ill stories of thy sex are false.
« O woman! lovely woman! Nature made thee
« To temper man : we had been brutes without you :
« Angels are painted fair, to look like you :
. . . .
« Amazing brightness, purity and truth,
« Eternal joy and everlasting love[1].
. . . . . .
. . . .
« Hear this, you Heavens and wonder how you made her!»[2]

Servilius s'exprime ainsi :

« *Servilius* : Oh! cœur vraiment fidèle! ô vertu que j'adore!
. . . .
« Que dis-je? vos beautés, vos vertus dans mon âme
« Allument de plus près une plus vive flamme.
« Et mon cœur chaque jour, surpris de tant d'attraits,
« Voit toujours au delà de ses derniers souhaits.

Remarquons les mots qui se ressemblent : « Faith », « fidèle », « foi » dans le dernier vers; « Purity », « vertu »; « lovely woman » « vos beautés ».

Les vers :

« ... vos vertus dans mon âme
« Allument de plus près une plus vive flamme. »

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. v, p. 506.
2. *Ibid.*, p. 507.

sont certainement l'écho des vers suivants dans la tirade de Belvidera :

« ... beats not my heart, as' twould alarum thine
« To a new charge of bliss? »

Nous avons vu maintenant jusqu'à quel point Lafosse a imité Otway dans la peinture des sentiments et la disposition générale de l'acte. Nous essayerons à présent de faire ressortir les points de ressemblance moins importants : ceci montrera, croyons-nous, qu'en dépit de l'influence de Tite-Live qui se fait sentir surtout dans la scène I de *Manlius*, Lafosse avait toujours présent à l'esprit *Venice Preserved*, et n'a pas hésité à puiser dans cette pièce tout ce qu'il croyait bon.

Dans le 4e vers du début :

« *Manlius* : Justes dieux! quand viendra le temps d'exécuter?... »

il nous semble entendre un écho des sentiments d'impatience exprimés par Pierre, la contre-partie et l'original de Manlius, dans *Venice Preserved* :

« *Pierre* : Then to what we aim at
« When do we start? Or must we talk for ever? »[1]

Comme nous le verrons plus tard, Lafosse a encore copié ces vers dans la tirade de Manlius, acte II, scène II.

Voici encore deux passages analogues :

« *Manlius* : Quand pourrai-je à la fois punir tant d'injustices
« Dont ces tyrans de Rome ont payé mes services?
« Oui je rends grâce, Albin, à leur inimitié
« Qui me débarrassant d'une vaine pitié
« Fait que de ma grandeur sur leur perte fondée
« Sans scrupule aujourd'hui j'envisage l'idée.
« Car enfin dans mes vœux tant de foi démenti....
. . . .
« Mais après les affronts dont ils m'ont fait rougir
« Ma fureur ne saurait trop tôt ni trop agir. »

Inutile de faire remarquer l'idée principale de ces vers : Manlius, par suite d'une injuste appréciation de ses services, se trouve libéré

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, p. 517.

de toute obligation envers le sénat comme citoyen romain et peut ainsi édifier sa grandeur sur les ruines de Rome.

Dans *Venice Preserved*, nous trouvons le discours suivant de Pierre :

« *Pierre* : This was the recompense of all my service
« Would I'd been rather beaten by a coward !
« A soldier's mistress, Jaffier's his religion
« When that's profaned, all other ties are broken.
« That even dissolves all former bonds of service
« And from that hour I think myself as free
« To be the foe as e'er the friend of Venice.
« Nay dear Revenge! Whene'er thou call'st I'm ready. »[1]

Les griefs de Pierre sont de nature plus humble, plus humaine, plus intime, plus matérielle que ceux de Manlius, qui ne parle guère qu'au nom de son orgueil blessé. La vanité, l'orgueil et l'amour de la gloire joueront toujours un rôle plus important chez le Français que les besoins de la nature. Mais l'intention n'est-elle pas la même dans les deux pièces? Les deux héros veulent à l'avance chasser tout remords.

Remarquons ici la similitude des mots : « me débarrassant » et « I think myself as free » : « The recompense of all my service », et « dont ces tyrans ont payé mes services ». Notons également que Tite-Live ne donne nulle part le mot spécifique « service » au sujet de la délivrance du Capitole par Manlius. Mais Lafosse peut toujours puiser dans le riche vocabulaire d'Otway.

Plus loin dans la même scène de *Venice Preserved*, nous trouvons l'inspiration de ce vers :

« *Manlius* : Oui je rends grâce, Albin, à leur inimitié. »

« *Jaffier* : « Now thank Heaven...
That I' m not worth a ducat...
« I thank thee for this story, from my soul,
« Since now I know the worst that can befall me. »

Examinons aussi les deux vers suivants de la tirade de Valérius acte I, scène III :

« *Valérius* : Par cette loi, seigneur, des plus grands cœurs chérie,
« De n'avoir point d'amis plus chers que la patrie. »

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. III, p. 501.

Dans *Venice Preserved* nous trouvons :

« *Belvidera* : Hast thou a friend more dear than Belvidera? »[1]

L'idée est diamétralement opposée dans les deux tragédies, mais nous ne pouvons nous empêcher de penser, d'après la ressemblance de la forme, de l'expression, que Lafosse s'est inspiré d'Otway, d'autant plus qu'il se sert plus tard de l'idée donnée par l'auteur anglais.

Le vers suivant à la fin de la scène II, acte I, nous rappelle Otway :

« *Valérius* : N'est-ce pas là le but d'un cœur vraiment romain? »

« *Jaffier* : O Portia! Portia! what a soul was thine! »[2]

« *Jaffier* : Is this the Roman Virtue? »[3]

ACTE II.

Nous avons vu que Lafosse, dans l'intention de mettre ses lecteurs sur une fausse piste, a donné décidément une tournure classique au commencement de sa tragédie et a disposé son premier acte d'une autre façon que l'auteur anglais.

Scène I. — Au commencement du deuxième acte, pourtant, il revient au premier acte d'Otway et nous donne ce qu'il en avait retranché, c'est-à-dire la scène entre les deux amis, dans laquelle la conspiration est dévoilée à Servilius. Servilius est mis au courant de la conjuration dans le deuxième acte de Lafosse, tandis que Jaffier l'apprend dès le premier acte, dans Otway, mais les deux scènes sont analogues.

On remarquera que Lafosse a fait des coupures dans la scène d'Otway. Le badinage, les termes un peu crus et naturellement le passage au sujet d'Aquilina, tout ce qui ne semble que des hors-d'œuvre dans le drame a été laissé de côté par Lafosse. Il ne nous présente que ce

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 348.
2. Pendant assez longtemps on a cru que Lafosse avait copié sur Shakespeare ce qu'il dit à Valérie à propos d'un cœur romain, mais c'est évidemment de ce passage d'Otway qu'il s'est servi. (*N. de l'auteur.*)
3. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 332.

qui a directement trait à l'intrigue de la pièce ; en un mot, il a simplifié le plan et hâté le dénouement. Peut-être Lafosse a-t-il senti qu'il avait fait entrer assez de politique dans son premier acte en s'inspirant de Tite-Live et s'est-il dans la suite moins étendu qu'Otway sur les cruautés du sénat.

La « seconde fuite, » dont parle Manlius dans les deux premiers vers de la scène, semble ajoutée par Lafosse. Pourquoi? Il est assez difficile de l'expliquer. Peut-être est-ce pour montrer, comme nous le voyons dans la suite de la tirade, que Servilius ne désire pas entraîner Manlius dans ses malheurs et risquer de lui faire encourir le mécontentement du sénat. Une autre explication serait la suivante : Servilius a fui après l'enlèvement de Valérie. Manlius « si secourable » prend volontiers les intérêts des opprimés que Valérius appelle « mécontents » et c'est sous sa protection que Servilius est revenu à Rome. Tite-Live parle longuement de ces opprimés et de ces mécontents que Manlius protégeait pour se faire une popularité en opposition avec le pouvoir du sénat.

Dans les quatre premiers vers de la tirade suivante, nous trouvons certainement une idée semblable à celle que Jaffier exprime à l'acte IV, scène I, dans les cinq premiers vers de son deuxième discours[1]. Il est donc probable que Lafosse a emprunté cette idée.

Lafosse a laissé de côté la scène I, de l'acte II d'Otway, car dans le deuxième discours de Manlius il commence tout de suite à raconter les incidents de la confiscation des biens de Servilius.

Les deux narrations sont un exemple frappant de la « manière » des deux auteurs. Dans Otway, nous avons un récit circonstancié, rempli de termes de la vie domestique. Il nous parle du lit nuptial, des plaisanteries de la foule. Tous ces détails avec leurs mots trop familiers auraient choqué un public français. Lafosse a donc remplacé les dix-huit vers d'Otway par cinq vers seulement qui en font un récit

1. Cf. :

« *Servilius* : Et quel motif secret te fait me condamner
Crois-tu qu'avec plaisir je vais t'abandonner?
Que, bornant tous mes vœux à plaire à Valérie,
J'immole à son amour ton amitié trahie? »

(*Manlius*, act. II, sc. I.)

« ... *Jaffier* : remember him who, after all
The sacred bonds of oaths and holier friendship,
In fond compassion to a woman's tears
Forgot his manhood, virtue, truth, and honour,
To sacrifice the bosom that relieved him. »

(*Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 346.)

un peu froid, classiquement affadi[1]. Manlius offre généreusement à Servilius le restant de sa fortune dépensée pour Rome ingrate; cela nous rappelle un peu Tite-Live.

Pourtant les deux passages se ressemblent suffisamment et les vers suivants à eux seuls nous montrent où Lafosse a pris l'idée de la confiscation.

> « *Manlius* : Le fier Valérius lui-même l'a signé.
>
> « *Pierre* : Priuli's cruel hand hath signed it. »

Lafosse, suivant son procédé d'abréviation, a supprimé complètement la superbe description de Pierre à propos de Belvidera sortant de sa maison mise au pillage.

Après avoir retranché une demi-page d'Otway, Lafosse l'imite de nouveau dans le discours de Servilius[2].

1. « *Manlius* : ....Tout ce qu'il pouvait faire :
C'est peu pour t'accabler que le sénat cruel
Te condamne aux rigueurs d'un exil éternel :
Pour te faire un tourment du jour que l'on te laisse,
Tes biens te sont ravis, tes titres, ta noblesse,
Ta maison, dont bientôt les trésors précieux
Vont être le butin du soldat furieux
Et qui par mille mains aussitôt démolie
Va dans ses fondements tomber ensevelie.... »

2. Cf. :
« *Jaffier* : I thank thee for this story from my soul,
Since now I know the worst that can befall me.
Ah! Pierre! I have a heart that could have borne
The roughest wrong my fortune could have done me;
But when I think what Belvidera feels,
The bitterness her tender spirit tastes of,
I own myself a coward : bear my weakness,
If throwing thus my arms about thy neck,
I play the boy, and blubber in thy bosom.
Oh, I shall drown thee with my sorrows! » (*Venice Preserved*, ac. I, sc. III, p. 305.)

« *Servilius* : Ainsi, père cruel, ainsi ta barbarie
En éclatant sur moi tombe sur Valérie.
Son sort au mien uni devait.... Ah! Manlius,
Tu sais dans les périls quel est Servilius,
Tu sais si jusqu'ici le destin qui m'outrage
Au moindre abaissement a forcé mon courage,
Mais quand je songe, hélas! que l'état où je suis
Va bientôt exposer aux plus mortels ennuis
Une jeune beauté, dont la foi, la constance,
Ne peut trop exiger de ma reconnaissance,
Je perds à cet objet toute ma fermeté
Et pardonne de grâce à cette lâcheté,

Les trois premiers vers peuvent être considérés comme un résumé de la description qu'Otway nous fait de la sortie de Belvidera.

A partir du troisième vers, le discours de Servilius ressemble à celui de Jaffier d'une façon trop évidente pour que nous ayons à insister davantage. Les mots mêmes sont traduits; pour la différence de style, comparons l'expression un peu familière d'Otway « Blubber in thy bosom » avec « me fait verser des larmes »: chaque expression est caractéristique.

Pour la réponse de Manlius, Lafosse continue à suivre Otway, mais d'une façon moins générale. Il aurait été naturellement impossible à Lafosse d'introduire dans sa pièce des mots tels que : « rats », « dogs », « beggars' brats »[1].

Il a d'ailleurs simplifié le passage. Le commencement des deux dis-

Qui me faisant prévoir tant d'affreuses alarmes
Dans ton sein généreux me fait verser des larmes. » (*Manlius*, act. II, sc. I.)

Nota. — Quant au vers :

« Une jeune beauté dont la *foi*, la *constance*,... »

qui nous rappelle la tirade de Servilius dans l'acte I, sc. VI :

« O cœur vraiment fidèle ! O vertu que j'adore !... »

n'est-il pas aussi inspiré d'Otway :

« ... Can there in woman be such glorious *faith*?
... O Woman! Lovely Woman!... »

1. Cf. :

« *Manlius* : Des larmes! Ah! plutôt, par tes vaillantes mains,
Soient noyés dans leur sang ces perfides Romains.
Des larmes! Jusque-là ta douleur te possède!
Il est, pour la guérir, un plus noble remède,
Un privilège illustre, un des droits glorieux
Qu'un homme tel que toi partage avec les dieux :
La vengeance. Ma main secondera la tienne.
Notre sort est commun : ton injure est la mienne.
C'est à moi qu'on s'adresse, et dans Servilius
On croit humilier l'orgueil de Manlius.
Unissons, unissons dans la même vengeance
Ceux qui nous ont unis dans une même offense.
De tant d'affronts cruels vengeons notre vertu.
Perdons et sénateurs et consuls.... » (*Manlius*, act. II, sc. I.)

« *Pierre* : What, starve like beggars' brats in frosty weather,
Under a hedge, and whine ourselves to death!
Thou, or thy cause, shall never want assistance,
Whilst I have blood or fortune fit to serve thee.
Command my heart : thou 'rt every way its master. »
(*Venice Preserved*, act. II, sc. III, p. 304.)

cours est le même, seulement Otway voue Venise aux flammes et Lafosse condamne Rome au massacre.

Plus loin Manlius appelle la vengeance :

« ... Un privilège illustre, un des droits glorieux,
« Qu'un homme tel que toi partage avec les *dieux*. »

tandis que nous lisons dans Otway.

« *Pierre* : Revenge! the attribute of *gods* »[1].

Et encore :

« *Manlius* : Toi-même de ton sort *vengeant* l'ignominie. »

« *Jaffier* : I will *revenge* my Belvidera's tears. »[2]

Dans les vers suivants, l'auteur français revient au discours dans lequel Pierre offre ses services à Jaffier.

La différence entre les deux propositions est frappante. Pierre n'admet pas comme Manlius que les deux causes soient communes ; il nous fait songer à Iago beaucoup plus que Manlius.

Dans toute cette scène, Pierre presse son ami, l'excite avec beaucoup plus d'habileté et d'énergie que Manlius.

« *Pierre* : Remember
« Thy Belvidera suffers, Belvidera! »[3].

La façon dont il le fait caractérise le génie de la nation : tandis que Manlius met en avant des idées surtout et les affronts faits à l'orgueil ou à la dignité, c'est-à-dire s'adresse surtout au côté intellectuel de l'homme, Pierre invoque des griefs personnels et les souffrances de Belvidera ; il cherche à agir sur le côté matériel et sentimental.

Pour la réponse de Servilius, nous avons deux passages analogues dans Otway. La scène III de l'acte II, dans laquelle les deux amis se rencontrent de nouveau, a servi aussi de modèle.

Lafosse fait dire à Servilius :

« *Servilius* : Que dis-tu ?
« Dans ce discours obscur, ta voix et ton visage
« Relèvent mon espoir, raniment mon courage ;

1. *Venice Preserved*, act. I, sc. III, p. 304.
2. *Ibid.*, acte II, sc. III, p. 314 et 315.
3. *Ibid.*, act. II, sc. III, p. 314.

« Tu sembles méditer quelque important projet :
« Achève, achève, ami, de m'ouvrir ton secret. »

Et nous trouvons dans Otway :

« *Jaffier* : By all my wrongs, thou talk'st as if revenge
Were to be had, and the brave story warms me. »[1]

Otway parle également ici, comme il l'a fait auparavant, des sénateurs ; il est donc difficile de dire dans quel passage Lafosse a trouvé l'idée et le mot. C'est peut-être dans :

« *Pierre* : Canst thou not kill a senator ? »[2]

La tirade suivante de Manlius nous montre cependant de façon évidente que Lafosse est revenu à l'acte II, scène III d'Otway et combine ainsi en une seule les deux scènes où Pierre excite Jaffier à la vengeance. Comme dans l'autre scène, Lafosse élimine ici le badinage du commencement.

Citons ici et comparons les vers suivants :

« *Manlius* : Au même état que moi ton cœur par sa colère,
« Devrait avoir compris ce que le mien peut faire ! »

est la réponse de Manlius à Servilius lui demandant où il veut en venir.

A la même question, Pierre répond à Jaffier de la manière suivante :

« *Pierre* : But yet a heart half wronged
« As thine has been would find the meaning, Jaffier. »[3]

Arrêtons-nous aussi sur ces vers :

« *Pierre* : I'll unlock my heart »

et

« *Jaffier* : For thou'rt so near my heart. »[4]

qui nous montrent combien Lafosse avait d'exemples pour l'emploi du mot « cœur » dans cet endroit.

Les deux vers suivants :

« Apprends donc que bientôt nos tyrans, par leur mort,
« De Rome entre mes mains vont remettre le sort. »

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. III, p. 514.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, act. II, sc. III, p. 515.
4. *Ibid.*, act. II, sc. III, p. 515.

semblent jusqu'à un certain point un résumé des douze vers du discours de Pierre[1]. Bien entendu, Lafosse ne pouvait parler de « lazy owls ». Ces deux vers d'ailleurs peuvent bien appartenir en propre à l'auteur français.

Il est utile de noter qu'à ce point très important de la pièce, la révélation du complot à Servilius, Lafosse n'a pas suivi Otway servilement, bien qu'au point de vue des idées, il y ait une ressemblance frappante.

Citons ici :

« *Pierre* : Here we embrace, and I'll unlock my heart.
« A council's held hard by, where the destruction
« Of this great empire's hatching : there I'll lead thee!
« But be a man, for thou'rt to mix with men
« Fit to disturb the peace of all the world,
« And rule it when it's wildest. »[2]

« *Manlius* : Apprends donc que bientôt nos tyrans, par leur mort,
« De Rome entre mes mains vont remettre le sort.
« J'ai de braves amis pour chefs de l'entreprise;
« Et gagné par mes soins, ou par leur entremise,
« Le peuple a su choisir, pour traiter avec moi,
« Rutile.... »[3]

Lafosse a sans doute ajouté le mot « peuple » pour être en conformité avec l'esprit romain et avec Tite-Live; dans l'écrivain latin, Manlius est l'interprète direct du peuple, mais il était plus digne de la tragédie de faire intervenir Rutile.

Comparons aussi les vers suivants, bien que les paroles de Jaffier n'aient pas tout à fait la même signification :

« *Manlius* : Mais ne vaut-il pas mieux, ami, que Rome voie
« Manlius périssant en voulant se venger,
« Que Manlius vivant qui se laisse outrager?
« Toi-même, de ton sort, vengeant l'ignominie
« Verrais-tu d'un autre œil la perte de ta vie. »[4]

« *Jaffier* : There is a secret pride in bravely dying. »[5]

Nous remarquerons en passant un passage emprunté directement

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. III, p. 514.
2. *Ibid.*, act. II, sc. III, p. 514.
3. *Manlius*, act. II, sc. I.
4. *Ibid.*
5. *Venice Preserved*, act. I, sc. III, p. 504.

à Saint-Réal et dont nous ne trouvons pas trace dans Otway, preuve que Lafosse a consulté lui-même Saint-Réal[1].

Mais avec la réponse de Servilius nous retrouvons les discours de Jaffier. Citons :

« *Servilius* : ... je fais les mêmes vœux »
« *Jaffier* : With all my heart.
« No more. »

Le vers

« *Servilius* : Commande seulement. Sur qui de ces ingrats
« Doit éclater d'abord la fureur de mon bras ? »

nous fait songer à :

« *Jaffier* : Set it to what point thou wilt. »

et à :

« *Pierre* : Canst thou not kill a senator ?
« *Jaffier* : Were there one wise or honest, I could kill him
« For herding with that nest of fools and knaves. »[2]

Au sujet de l'empressement avec lequel Servilius donne son consentement, mettons en regard des vers de Lafosse, la question de Jaffier, p. 514 :

« *Jaffier* : What can I do? »

Les quatre vers qui suivent sont inspirés d'Otway quant à la forme. Le mot « palais » est pris cependant de Saint-Réal.

« *Jaffier* : Command this sword, if you would have it quiet,
« Into this breast ; but, if you think it worthy
« To cut the throats of reverend rogues in robes,
« Send me into the cursed assembled Senate
. . . .
« Would you behold this city flaming? here's
« A hand shall bear a lighted torch at noon... »[3]

1. « *Manlius* : ... J'ai su, par l'effet de mes vœux,
Trouver divers moyens, indépendants entre eux,
Qui peuvent s'entr'aider, sans pouvoir s'entre-nuire,
Et dont, à mon dessein, un seul peut me conduire ;
Et s'il peut s'accomplir, je te laisse à juger
Ce que mon amitié t'y fera partager ! » (Voir p. 140.)
2. *Venice Preserved*, act. II, sc. III, p. 514.
3. *Venice Preserved*, act. II, sc. IX, p. 519.

Remarquons que Lafosse a traduit « noon » par « en plein jour », et qu'il a abrégé, selon son habitude.

Dans le discours suivant, Lafosse imite Otway, en faisant exiger par Manlius le serment de garder le secret, mais dans la forme Lafosse suit ici Saint-Réal, bien plutôt qu'Otway. Pourtant la réponse de Servilius :

« *Servilius* : Tu me connais trop bien pour craindre qu'un reproche... »

rappelle celle de Jaffier :

« *Jaffier* : When thou wouldst bind me, is there need of oaths[1]?... »

Scène II. — Si nous passons à la scène II, nous y trouvons au commencement :

« *Manlius* : Il faut des actions et non plus des conseils. »

Ce vers ressemble d'une certaine façon aux suivants d'Otway, qui a été de son côté inspiré par Saint-Réal comme nous l'avons vu :

« *Pierre* : Then to what we aim at,
« When do we start? or must we talk for ever? »[2]

Le dernier vers du discours est évidemment inspiré d'Otway. Il est même dommage que toute la scène ne soit point modelée sur celle de l'auteur anglais. Quand Manlius parle de Servilius :

« *Manlius* :... il n'est point de secrets que mon cœur lui déguise. »

nous avons dans l'esprit ce vers de Pierre parlant de Jaffier[1] :

« *Pierre* : My heart was ne'er shut to him. Nay I'll tell you;
« He knows the very business of this hour. »

Avant d'entrer davantage dans les détails de cette scène, il serait bon de remarquer que Lafosse n'y fait pas paraître tous les conspirateurs, comme fait Otway. Cette scène, très mouvementée dans la pièce anglaise, est plus froide chez Lafosse, qui la remplit par un long discours de Rutile.

Revenons maintenant à notre analyse des vers.

Dans *Venice Preserved*, Renault marque son étonnement par l'exclamation :

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. III, page 315.
2. *Ibid.*, act. II, sc. VIII, page 317.

« *Renault* : How all betrayed! »

Rutile s'exprime d'une façon plus modérée :

« *Rutile* : Comment par vous, seigneur, sait-il notre entreprise? »

Et Lafosse, ne laissant rien à l'interprétation des acteurs, fait dire à Manlius :

« *Manlius* : Oui!... quel étonnement.... »

Rutile alors dans sa réponse revient à l'idée de trahison :

« *Rutile* : Si vos desseins trahis n'exposaient que ma vie;
« Mais sur moi de son sort un grand peuple se fie. .. »

Nous avons ensuite les vers suivants :

« *Rutile* . Mais au sang du consul l'hymen l'unit enfin;
« D'un superbe consul, proscrit par notre haine... »

tandis que nous lisons dans Otway :

« *Jaffier* : Send me into the cursed assembled senate
« It shrinks not, though I meet a father there. »[1]

Bien que le rapport ne soit pas très évident, l'idée fondamentale est la même dans les deux textes.

Quant au passage dans lequel nous voyons l'amour et l'amitié aux prises, à la fin de la scène II, Lafosse en est certainement redevable à Otway, bien que l'auteur anglais n'ait pas posé la question d'une façon aussi nette[2].

Scène III. — Cette scène suit de près les scènes V, VI et VII de l'acte II de *Venice Preserved*[3], et il est à peine besoin d'insister sur les nombreux points de ressemblance, si nous plaçons en regard les parties semblables. Seulement, dans Otway, tout est action : Belvidera, Bedamar et les autres conspirateurs, paraissent sur la scène, ce qui donne beaucoup plus de vie à la marche du drame.

Nous pourrions presque dire que Lafosse nous fait une exposition descriptive et analytique de ce qu'Otway met en scène. Pourtant cer-

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. IX, page 319.
2. *Ibid*, act. II, sc. III, p. 311, 312, 313, 314, 315.
3. *Ibid*, act. II, sc. V, VI, VI, VII, page 315 et 316.

taines exclamations sont pareilles. Comparons d'abord l'entrée en scène de Jaffier avec celle de Servilius.

Le premier dit :

« *Jaffier* : ... it glads me... »

l'autre :

« *Servilius* : ... quel bonheur.... »

Tous les deux sont heureux de rencontrer les autres conjurés.

Le commencement du second discours de Servilius est tiré de la fin du premier discours de Jaffier. Tous les deux remarquent la méfiance qui est peinte sur les visages de leurs interlocuteurs, tous les deux l'excusent comme étant très naturelle et offrent alors de donner leurs épouses en otage, comme marque de leur fidélité à la conspiration.

Jaffier insiste sur ses propres griefs au contraire de Servilius.

Comparons :

« *Servilius* : Quel destin glorieux,
« Quel bonheur imprévu m'attendait dans ces lieux,
« Seigneur ! que le dessein que l'on m'a fait connaître
« Doit... Mais quelle froideur me faites-vous paraître ?
« Vous serais-je suspect ? Ai-je en vain prétendu ?... »

« *Jaffier* : I read distrust in all your faces
« You fear me a villain.... »

Dans les vers suivants :

« *Jaffier* : And indeed 't is odd »
« To hear a stranger talk thus at first meeting, »

Jaffier montre qu'il ne s'offense pas de la méfiance des conspirateurs.

Lafosse, lui, a jugé nécessaire, selon son habitude, de faire parler son personnage plus nettement encore :

« *Servilius* : Oui, seigneur, et bien loin que mon cœur s'en offense,
« Moi-même j'applaudis à votre méfiance, etc. »

Le reste de la scène, dans lequel Servilius offre Valérie en otage, est tiré d'Otway, bien que Lafosse, ne pouvant y encadrer le discours de l'héroïne qu'il ne fait point paraître ici, ait forcément abrégé.

Comparons les vers suivants :

« *Servilius* : Je puis vous rassurer par un autre moyen : »

« *Jaffier* : ... I come armed against
« All doubts. »[1]

« *Servilius* : Je vais mettre en ses mains »
« *Jaffier*... and to your trust will give
« A pledge. »[2]
« *Jaffier* : To you, sirs, and your honours, I bequeath her. »[3]

« *Servilius* : Plus que si j'y mettais tous les sceptres du monde. »
« *Jaffier* : A pledge, worth more than all the world can pay for. »[4]

« *Servilius* : Le seul bien que me laisse un destin envieux.... »

nous rappelle les mots de Jaffier à la fin du Ier acte de *Venice Preserved*.

« *Jaffier* : ... Packed up his choicest treasure...
« and saved only that »....[5]

Le vers de Servilius :

« *Servilius* : Valérie est, Seigneur, retirée en ces lieux, »

est autrement classique que l'interjection de Jaffier :

« *Jaffier* : My Belvidera ! Ho ! my Belvidera ! »[6]

Le mot « ami commun » est ajouté par Lafosse. Il n'aurait guère pu s'appliquer à Renault.

Ce qui suit au sujet de l'assassinat de Valérie dans le cas où Servilius ne tiendrait pas sa parole, vient d'Otway ; il est facile de s'en convaincre. Seulement Lafosse parle d'une façon plus sentencieuse : surtout quand il met en présence Valérie et Servilius.

« *Servilius* : Et si ma fermeté se dément dans la suite ..
« Dites à Valérie en lui perçant le sein :
« Pour prix de ta vertu, de ton amour extrême,
« Servilius, par moi, t'assassine lui-même. »

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. IX, page 320.
2. *Ibid.*, act. II, sc. IX, page 320.
3. *Ibid.*, act. II, sc. X, page 322.
4. *Ibid.*, act. II, sc. IX, page 320.
5. *Ibid.*, act. I, sc. V, page 307.
6. *Ibid.*, act. II, sc. IX, page 320.

« *Jaffier* : ... when I prove unworthy
« ... then strike it to her heart ;
« And tell her, he who three whole happy years
« Lay in her arms, and each kind night repeated
« The passionnate vows of still-increasing love
« Send that reward for all her truth and sufferings. »[1]

Lafosse va plus loin qu'Otway. Car Servilius fait l'offre de sa propre vie, après avoir offert celle de Valérie, ce que nous ne trouvons pas dans Otway. Il nous semble que c'est une gradation renversée et qu'elle nuit beaucoup à l'effet. Dans Otway, Pierre a déjà proposé de se faire couper la langue si Jaffier trahit son serment, et Jaffier offre plus que sa vie, Belvidera elle-même.[2]

« *Servilius* : ... pour m'épargner ses larmes, »

est beaucoup plus faible que le passage correspondant d'Otway Jaffier et le public ont vu ces larmes. Pourquoi Lafosse n'a-t-il pas essayé de trouver un effet analogue?

Scène IV. — Cette scène, sauf quelques vers, ne doit rien à Otway. De fait, une comparaison avec la dernière scène de l'acte II d'Otway nous montre que les deux héros sont dans un état d'esprit bien différent. Jaffier est abattu, tandis que Servilius semble plein de courage.

Pourtant Lafosse paraît s'être inspiré d'Otway dans le vers suivant :

« *Servilius* : Je fuirai Valérie et ne la verrai plus[1] »

qui se rapproche beaucoup de :

« *Pierre* : Thou must not see her more till our work's over »[3]

Le vers :

« *Rutile* : Je cours en diligence où son ordre m envoie... »

à la fin de la tirade de Rutile, montre son impatience et donne une certaine rapidité à la scène.

Il se peut que ce vers, aussi bien que le suivant :

« Pour en hâter le temps trop lent à ma vengeance »

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. x, page 322.
2. *Ibid.*, act. II, sc. IX, page 320.
3. *Ibid.*, act. II, sc. XI, page 323.

aient été suggérés à Lafosse par les vers suivants :

« *Pierre* : No praying, it spoils business and time's precious. »[1]

« *Pierre* : Then to what we aim at.
« When do we start? Or must we talk for ever ? »[2]

Otway se montre ici plein de tendresse, tandis que Lafosse garde une sévérité que je qualifierai volontiers de militaire. Cependant Lafosse se souvient toujours de la scène d'Otway : tout au moins il lui emprunte l'inspiration de quelques vers, par exemple :

« *Servilius* : Manlius prendra soin d'apaiser sa tristesse. »

« *Jaffier* : Relieve her troubles, and assuage her sorrows. »[3]

ACTE III.

Lafosse a modelé exactement son troisième acte sur le troisième acte d'Otway. Une comparaison entre les différentes scènes et les personnages qui y apparaissent en donnera la preuve évidente. La scène entre Antonio et Aquilina ne doit pas naturellement entrer en ligne de compte. Voici la disposition des scènes de cet acte dans *Manlius* et dans *Venice Preserved*.

MANLIUS	VENICE PRESERVED
Scène I. — Valérie, Tullie.	Scène I. — Aquilina, Antonio.
	— II. — Belvidera.
— II. — Servilius, Valérie.	— III. — Jaffier, Belvidera.
— III. — Servilius seul.	— IV. — Jaffier seul.
— IV. — Manlius, Servilius.	— V. — Pierre, Jaffier.
— V. — Rutile, Manlius, Servilius.	— VI. — Jaffier seul.
— VI. — Manlius, Rutile.	— VII. — Renault, Jaffier.
	— VIII. — Entrée des conspirateurs.
	— IX. — Les précédents et Pierre.
	— X. — Les précédents moins Jaffier.

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. III, p. 311.
2. *Ibid.*, act. II, sc. VIII, p. 317.
3. *Ibid.*, act. II, sc. X, p. 322.

Si nous comparons les scènes ci-dessus et si nous nous rappelons que Lafosse ne voulant pas faire entrer tous les conspirateurs sur la scène était obligé d'opérer certains changements inévitables, nous verrons que le plan général de ce troisième acte est le même dans les deux pièces.

Scène I. — Nous avons vu que Valérie, au contraire de Belvidera, n'a pas paru dans l'acte II. C'est sans doute pour cette raison que Lafosse nous donne la petite scène explicative de Valérie et de Tullie dans laquelle il nous raconte ce qu'Otway met en action.

Il nous représente Valérie troublée, hésitante et ignorante du sort qui l'attend, tandis que Belvidera s'est déjà vu donner en otage par Jaffier.

En laissant de côté le fait que Valérie ignore pourquoi elle est abandonnée de Servilius, et que Belvidera, au contraire, est parfaitement au courant, et même trop bien, nous trouvons pour le reste une certaine analogie entre cette première scène et la scène II de l'acte III, de *Venice Preserved*, où nous voyons paraître Belvidera.

Les vers qui commencent les deux scènes sont frappants de ressemblance. Belvidera s'écrie :

« *Belvidera* : I'm sacrificed ! I'm sold ! betrayed to shame ! »

Nous la voyons très émue. Lafosse, suivant son habitude, fait raconter à Valérie son état. Elle nous *dit* qu'elle est « troublée » purement et simplement :

« *Valérie* : Non, rien ne peut calmer le trouble qui m'agite. »

Naturellement il ne peut être question de Rutile ici, Lafosse ne s'étant pas abaissé à copier l'incident trivial de l'attentat de Renault.

Nous lisons aussi dans *Manlius* :

« *Valérie* : D'où vient que, sans me voir, Servilius me quitte ! »

Le cas n'est pas le même dans *Venice Preserved* puisque les deux époux ont déjà été mis en présence sur la scène.

Le vers

« *Valérie* : Quel dessein forme-t-il lorsque Rome l'exile ? »

rappelle la situation développée à l'acte II. Lafosse met les événements au point. Ce vers ainsi que le suivant :

« *Valérie* : Il commence à cacher ses secrets à ma foi... »

nous rappelle Otway :

> « *Belvidera* : Oh! why 's that « rest » concealed from me? »[1]

La réponse de Tullie à la plainte de Valérie est « fabriquée » d'après Otway. Nous croyons être dans le vrai en disant que Lafosse n'a pu la composer qu'après avoir lu deux ou trois tirades d'Otway; nous allons essayer de le prouver.

Prenons les épithètes dont Tullie gratifie Servilius.

> « *Tullie* : ... un héros si grand, si magnanime...
> « ... un cœur si généreux.... »

Nous trouvons dans Otway à la fin de l'acte III :

> « *Pierre* : If one the bravest and the best of men
> « Had fallen a sacrifice to rash suscipion!...
> « How good he is, how just, how true, how brave! »[2]

Et encore, ce qui est assez curieux, le vers

> « *Tullie* : De sa fidélité vos malheurs sont un gage... »

semble beaucoup plus répondre à la plainte de Belvidera qu'à celle de Valérie. Nous ne pouvons nous empêcher de penser que Lafosse songeait à Belvidera quand il l'a écrit.

Comparons aussi ces mêmes vers de Lafosse aux suivants d'Otway :

> « *Belvidera* :... and he's proved false,
> « He that should guard my virtue, has betrayed it;
> « Left me! undone me! »[3]

Les deux derniers vers de la tirade résument froidement l'idée contenue dans les plaintes de Jaffier au sujet de la toute-puissance de l'amour. Comparons en effet :

> « *Tullie* : Vous qui si hautement faites voir en ce jour
> Que le sort ne peut rien contre un parfait amour. »

avec :

> « *Jaffier* : Can Belvidera want a resting place
> « When these poor arms are open to receive her?

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 332.
2. *Ibid.*, act. III, sc. X, p. 345.
3. *Ibid.*, act. III, sc. II, p. 329.

. . . .

« Oh! 'tis in vain to struggle with desires
« Strong as my love to thee; for every moment
« I'm from thy sight, the heart within my bosom
« Moans like a tender infant in its cradle
« Whose nurse has left it : come and with the songs
« Of gentle love, persuade it to its peace. »[1]

Scène II. — Dans cette seconde scène, nous trouverons beaucoup plus de points de ressemblance que dans la précédente.

Les premiers mots de Servilius étaient tout indiqués, étant donnée la situation. Il est à peine besoin de dire qu'une première lecture d'Otway ou de Saint-Réal a dû les suggérer. Nous y voyons Servilius bien décidé : il est prêt à prendre son poste pour satisfaire sa vengeance. Mais il rencontre Valérie et nous connaissons le résultat de l'entrevue, qui finira comme dans *Venice Preserved*.

« *Jaffier* : By all Heaven's powers, prophetic truth dwells in thee..., etc.

« Just what thou 'st made me, take me, Belvidera,
« And lead me to the place where I'm to say
« This bitter lesson...
... Must I betray my friend ? »....[2]

Pour l'exclamation de Valérie

« *Valérie* : Ah ! Seigneur, vous fuyez Valérie ! »

nous avons deux phrases semblables dans Otway.

« *Belvidera* : ... my love forsakes me... »[3]
« *Belvidera* : O! thou dear one! why do you fly me ? »[4]

Les quatre vers suivants de Servilius semblent être une de ces phrases explicatives que Lafosse intercale pour éclaircir la situation.

Remarquons son allusion aux larmes de Valérie. Les personnages de Lafosse nous tiennent constamment au courant de leurs actes et de leurs gestes. Il est intéressant de noter ici que Jaffier se montre beaucoup plus doux, plus tendre que Servilius.

Nous voici maintenant arrivés au discours de Valérie dans lequel une série de passages sont modelés entièrement sur la pièce d'Otway.

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. II, p. 329 et 330.
2. *Ibid.*, act. IV, sc. I, p. 348.
3. *Ibid*,, act. III, sc. III, p. 331.
4. *Ibid.*, act. V sc. XI, page 383.

Lafosse traduit certains vers, en imite d'autres, dépouille certaines idées de leur forme imagée, et les présente sous un aspect plus simple et plus précis.

Commençant par le troisième vers, nous trouvons :

« *Valerie* : Votre cœur à mes vœux soumettait tous les siens. »

Lafosse s'inspire d'Otway dans le passage correspondant. Ce vers, avec les deux qui précèdent et les deux qui suivent, nous rendent l'idée exprimée non seulement par Belvidera mais aussi par Jaffier, (« The heart within my bosom, etc. »), c'est-à-dire la soumission de celui qui aime à l'objet aimé. C'est un des nombreux exemples de la manière dont Lafosse puise dans Otway, y découpe ce qu'il juge convenable et l'adapte à sa propre pièce.

Les vers suivants renferment une idée exprimée dans Otway. Evidemment le terme de Lafosse « jusqu'ici » est plus fort, rend le changement plus marqué et donne plus d'importance à la situation que la phrase vague d'Otway : « ... there was a time... ».

Le vers :

« *Valérie* : Mes moindres déplaisirs inquiétaient son zèle... »

est tout simplement un résumé pâle et affaibli des vers colorés d'Otway :

« *Belvidera* : ... there was indeed a time
« When Belvidera's tears, her cries, and sorrows,
« Were not despised...
« When Jaffier would have taken her in his arms...
« And never left her till he found the cause. »

Le vers :

« *Valérie* : Mais ce temps-là n'est plus, ce cœur est un rebelle ! »

a été inspiré pour la première moitié par le premier vers du discours de Belvidera :

« *Belvidera* : Yes, yes, there was a time... »

Comme Lafosse n'a rien dans sa pièce à quoi ces mots puissent se rapporter, l'expression n'a pas sa raison d'être autant que dans Otway. La seconde partie du vers est une simple traduction du premier discours de Belvidera :

« *Belvidera* : ... 'Tis grown a rebel to be ruled no longer. »

Les deux vers :

« *Valérie* : Que l'hymen enhardit, etc. »

sont ajoutés par Lafosse et nous nous en demandons la raison. On nous dit que cette idée de lassitude dans le mariage est un lieu commun dont Lafosse s'est servi pour les besoins de sa pièce. Le tendre Otway, dont nous connaissons le fidèle attachement pour Mrs. Barry, était incapable d'attribuer cette cause singulière au changement d'attitude de son héros.

Dans les quatre vers qui terminent le discours de Valérie, Lafosse a suivi Otway quant à l'idée, mais il en a changé la forme. Il nous donne :

« *Valérie* : Plus que s'il se vengeait d'un cruel ennemi... »

pour

« *Belvidera* : Deaf as the wind, and as the rocks unshaken... »

employant, à l'exemple d'Otway, une figure violente, mais cependant conforme au goût français de son époque. Pour notre goût moderne, elle paraît un peu forcée.

Comparons les vers suivants :

« *Valérie* : Il me laisse, en proie à mille alarmes,
« Percer le ciel de cris, me noyer dans mes larmes ;
« Et montre en m'affligeant un courage affermi.... »

« *Belvidera* : But let her now weep seas,
« Cry till she rend the earth... »

Le mot « affermi » dans « courage affermi » rappelle le mot « unshaken » dans l'expression « rocks unshaken ».

La réponse de Servilius est modelée sur les premiers vers de Jaffier. Lafosse l'a seulement modifiée pour employer comme d'habitude la tournure classique et Servilius fait allusion à « l'hymen » qui, suivant Valérie, est la cause de la froideur de son époux.

Comparons

« *Servilius* : ... est-ce à moi que s'adresse,... etc. »

et

« *Servilius* : Suis-je enfin ce rebelle insensible à vos pleurs ? »

avec :

« *Jaffier* : am I that rock unmoved...
« Against whose root tears beat, and sighs are sent
« In vain ? have I beheld thy sorrows calmly ? »

Lafosse a laissé de côté les plaintes de Jaffier ayant trait à sa nuit solitaire, et c'est un trait caractéristique de la sobriété de l'écrivain.

Belvidera et Valérie désirent toutes les deux être informées des secrets de leurs époux. Valérie le demande énergiquement :

« *Valérie* : Dites-moi !... »

Belvidera y met plus de formes tout d'abord :

« *Belvidera* : Oh ! now I find the cause ! etc. »

mais à la fin elle s'écrie aussi :

« *Tell me*, be just and *tell me*... »[1].

Servilius, à la demande impérative qui lui est faite, oppose tout d'abord un refus catégorique. Jaffier, au contraire, nous laisse voir ses hésitations devant les tendres reproches de Belvidera. Même pour peindre le changeant Servilius, Lafosse se laisse hanter par le souvenir des sévères héros cornéliens, effet bien curieux d'une influence à laquelle il n'était pas assez fort pour échapper.

Servilius appelle cependant l'influence que son épouse exerce sur lui de son propre nom : « Votre empire ». Dans Otway nous voyons tout l'effet de cet empire sur l'époux complètement subjugué.

« *Jaffier* : What shall I do ? »[2]

La plupart des vers qui forment la réponse de Valérie

« Eh que pouvez-vous craindre, etc. »

viennent en droite ligne du discours de Belvidera.

Le premier

« *Valérie* : Eh que pouvez-vous craindre ? »

peut bien être de Lafosse, et si nous attirons l'attention sur ce vers dans cette analyse, c'est simplement pour mettre en regard celui-ci d'Otway :[3]

« *Belvidera* : Have I then e'er been false, that now I'm doubted »[3].

Le deuxième vers :

« *Valérie* : Et que mon sexe ici ne trompe point vos yeux »

1. *Venice Preserved*, act. II, sc. III, page 331.
2. *Ibid.*, ibid.
3. *Ibid.*, act. IV, sc. IX, page 361.

a été suggéré par le premier de Belvidera :

« *Belvidera* : Look not upon me as I am a woman. »

Valérie ajoute avec détails qu'elle n'est pas une « âme commune ». Lafosse cède au besoin d'*explications* qui est une de ses caractéristiques ; ses héros se *racontent* eux-mêmes tout le temps.

Le vers :

« *Valérie* : Mais comme la moitié d'un héros, d'un Romain, »

a été sans doute suggéré par Otway dans l'allusion qu'il fait à Portia et Brutus :[1]

« *Jaffier* : Is this the Roman virtue ? »

Dans le vers qui suit :

« *Valérie* : Comme un fidèle ami reçu dans votre sein, »

Lafosse revient au discours de Belvidera, laissant de côté les mots familiers et choisissant ceux qui lui semblent nobles :

« *Belvidera* : But as a bone, thy wife, thy *friend* who long
« *Has had admission to thy heart,* »[1]

La réplique de Servilius : « Ah ! vos bontés pour moi ! » est modelée en grande partie sur celle de Jaffier. Les deux héros admirent le discours de leurs épouses respectives, tous les deux supplient de n'être pas obligés de divulguer leur secret. Mais la forme et les expressions chez Lafosse sont différentes de celles que nous trouvons dans Otway.

Dans la réponse de Valérie, Lafosse s'est écarté d'Otway, car ce dernier fait avouer à Jaffier son intention de tuer le père :

« *Jaffier* : To kill thy father. »

Dans Lafosse, Valérie devine cette intention par « le départ remis », « la fureur secrète » et « l'air sombre et fier » de Servilius. Belvidera, il est vrai, a aussi deviné avant l'aveu de Jaffier :

« *Belvidera* : I'll....
« Straight to the senate tell them all I know,
« All that I think, *all that my fears inform me* ! »[2]

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, page 332 et 333.
2. *Ibid.*, act. III, sc. III, page 332.

Notons surtout la différence entre l'expression de physionomie des deux héros. Jaffier regarde « wildly » ; Servilius a un « air sombre et fier ». Lafosse a changé ici tout l'effet en donnant des sentiments différents à son héros.

Le long discours de Valérie commençant par « Vous-même » semble emprunté à la longue tirade de Belvidera[1]. Naturellement, Belvidera a vu la réunion des conspirateurs tandis que Valérie n'est au courant de rien. Lafosse a donc laissé de côté ce qui a trait à l'assemblée des conjurés et à la tentative outrageante de Renault. On sent également dans ce passage l'influence de Saint-Réal.

Bien qu'on ne puisse faire toucher du doigt les expressions qui ont été tirées d'Otway, les deux passages résument pourtant ce que les héroïnes ont deviné des projets de leurs époux. Valérie fait allusion à Manlius et à Rutile au lieu de parler de l'assemblée. Comparons :

« *Belvidera* : All that I think, all that my fears inform me! »

et

« *Valérie* : Et s'il faut m'expliquer en tout ce que je pense.... »

Dans la tirade suivante, Servilius apprend à Valérie ce que Belvidera sait déjà, qu'elle est l'otage de la foi de son mari.

Lafosse s'est donc trouvé obligé de faire un petit changement en introduisant ici l'étonnement et la surprise de Valérie.

Mais nous pouvons mettre en regard l'un de l'autre ces vers de Lafosse et d'Otway :

Valérie : Moi l'otage odieux d'une aveugle furie? »

Belvidera : « Must I be made the hostage of a hellish trust? »

Comparons encore les paroles suivantes de Servilius :

« *Servilius* : Est-ce là ce grand cœur? »

avec ces mots de Jaffier :

« *Jaffier* : Is this the Roman virtue? »

et ceux-ci de Belvidera :

« *Belvidera* : Where's now the Roman constancy I boasted? »[2]

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, page 552.
2. *Ibid.*, act. IV, sc. IX, page 560.

La longue tirade de Valérie :

« *Valérie* : Oui c'est lui qui pour vous peut braver les malheurs, etc. »

. . . .

renferme certains vers empruntés à Otway.[1]

Le premier vers n'est qu'une répétition de celui que nous avons vu précédemment :

« *Valérie* : Pour vous je puis sans peine en braver tous les coups. »

Le quatrième vers

« *Valérie* : ... Contre votre pays former de tels desseins ! »

est inspiré du dixième vers du discours de Belvidera, page 334 :

« *Belvidera* : Nay, be a traitor too, and sell thy country? »

Vient alors au cinquième vers un passage tiré directement d'Otway. Le lecteur peut s'en faire une idée à première vue.[2]

Quant au vers :

« *Valérie* : A qui même est uni le sang qui vous fit naître... »

nous trouvons la même idée des liens du sang dans *Poyleucte*, acte III, scène III, bien que la situation soit différente. Pauline plaide la cause de son époux auprès de son père Félix :

« En épousant Pauline, il s'est fait votre sang. »

Du reste, si Lafosse doit beaucoup à Otway, il doit également beaucoup à Corneille.[3]

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, page 334.

2. Cf. *Manlius*, act. III, sc. II :

« *Valérie* : Vous, au sang de mon père oser tremper vos mains !
« En ce jour, il est vrai, son courroux redoutable
« Vient de combler les maux dont le poids nous accable.
« Mais c'est mon père enfin ! seigneur. Pouvez-vous bien
« Verser vous-même un sang où j'ai puisé le mien?

et *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 334.

« *Belvidera* : Murder my father! though, his cruel nature
« Has persecuted me to my undoing,
« Driven me to basest wants, can I behold him,
« With smiles of vengeance, butchered in his age?
« The sacred fountain of my life destroyed? »

3. Voir chapitre VII : Thomas Otway et Antoine de Lafosse. Les hommes après les œuvres.

Le vers :

« *Valerie* : Ce cœur jusqu'à ce jour si grand, si généreux, »

est tiré d'Otway :

« *Belvidera* : Can thy great heart descend so vilely low. »

Dans le vers suivant :

« *Valérie* : Médite avec plaisir tant de meurtres affreux. »

Lafosse a traduit d'une façon classique les quatre vers d'Otway :

« *Belvidera* : Mix with hired slaves, bravos, and common stabbers
« Nose slitters, alley-lurking villains! — join
« With such a crew, and take a ruffian's wages
« Tot cut the throats of wretches as they sleep ? »

Pour les quatre vers qui suivent sur la vengeance :

« *Valérie* : Quelques charmes d'abord que la vengeance étale, etc., »

Lafosse n'a rien pris dans Otway ni dans Saint-Réal.

Nous sentons l'influence d'Otway dans le premier vers de la tirade de Servilius :

« *Servilius* : Vous jugez mal de moi. Je cherche, Valérie.... »

« *Jaffier* : Thou wrong'st me, Belvidera ! I've engaged..... »

Dans les trois vers qui suivent, Servilius, de même que Jaffier, essaye de faire ressortir la justice de sa cause; mais la forme, les expressions sont si différentes qu'on ne peut affirmer qu'il y ait imitation.

Le dernier discours de Valérie semble réunir tous les fils, épars jusqu'ici, de l'action. Il résume nettement et clairement non seulement la situation générale, mais en même temps les sentiments particuliers de Valérie; et cette héroïne sévère condense le tout dans un dilemme qui terrasse si bien le malheureux Servilius qu'elle sent elle-même le besoin de réveiller l'attention distraite de celui qu'elle vient d'écraser. Mais nous dirons ici qu'elle le fait à la française, d'une manière à la fois précise, impérative et polie dans sa légère impertinence :

« *Valérie* : Je vous laisse y penser. »

SCÈNE III. — Suivant son habitude, Lafosse fait résumer toute la situation par Servilius et passer en revue tout ce qui est arrivé dans la scène précédente. Naturellement, Lafosse entre dans plus d'explications qu'Otway; cependant nous trouvons que l'idée principale, l'hésitation de Servilius, es ttirée des monologues de Jaffier.[1] Les six derniers vers de Servilius surtout sont typiques.

« *Servilius* : Mais n'ai-je rien moi-même à soupçonner du mien, etc. »

Notons que Lafosse nous raconte les sentiments qui agitent son héros beaucoup plus longuement qu'Otway et ne laisse rien à deviner au public. Nous sentons aussi constamment l'influence de Saint Réal.

SCÈNE IV. — L'action se précipite dans cette scène où Lafosse nous fixe le jour de l'exécution. L'auteur français s'est inspiré ici beaucoup plus de Saint-Réal que d'Otway, et c'est seulement en passant qu'il nous apprend que Manlius doit recevoir Valérie en otage :

« *Manlius* : Excuse si ma main l'a reçue en otage. »

Lafosse d'ailleurs introduit une légère modification aux faits mêmes; car dans *Venice Preserved*, c'est à Renault et non à Pierre que Valérie est confiée. Les mots :

« *Manlius* : Mais il entre »

nous annoncent l'arrivée de Rutile comme les mots d'Otway :

« *Pierre* : He is yonder coming. »

nous préviennent de l'entrée en scène de Renault.

Il y a en outre une certaine ressemblance entre l'avertissement donné par Manlius à Servilius et celui donné par Pierre à Jaffier; il est bon de noter cette ressemblance.

« *Manlius* : De Rutile, par là, j'ai dû guérir l'ombrage.
« Devant lui seulement prends garde qu'aujourd'hui... »

« *Pierre* : I'd have thee be a man if possible...
« ... Be careful then. »[2]

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. VI, page 557-558.
2. *Ibid.*, act. IV, sc. V, p. 557.

SCÈNE V. — Lafosse a essayé de remplacer la scène où Otway assemble les conjurés et leur fait donner par Renault des ordres pris directement dans Saint-Réal, par un discours de Rutile composé des éléments les plus divers : Saint-Réal, Otway et même Tite-Live, au moins en ce qui concerne la tournure classique, ont été mis ici à contribution. Il est quelquefois difficile de distinguer si Lafosse a écrit son vers d'après Saint-Réal directement, ou à travers Otway, mais, comme Otway a copié presque entièrement Saint-Réal à cet endroit, il ne peut rester aucun doute sur la question de savoir à qui revient le mérite de la découverte [1].

Les premiers mots de Rutile :

« ... Éprouvons son courage ! »

sont une de ces brèves indications dont Lafosse fait un si fréquent usage pour attirer notre attention et préparer le chemin à ce qui va suivre. Mais nous la trouvons ici trop artificielle, et en même temps elle entache de mesquinerie le long discours qui l'accompagne, car elle semble nous prévenir que cet exposé éloquent n'aura d'autre but que d'éprouver Servilius quand, en réalité, il est un morceau indispensable au bon équilibre de la pièce. Saint-Réal et Otway n'ont pas commis cette erreur et cette faute de goût.

L'allusion au destin favorable par laquelle débute le discours :

« *Rutile* : ... Avec nous, tout semble conspirer... »

vient d'une idée analogue que nous retrouvons dans Saint-Réal :

« ... On peut juger du succès que la fortune nous destine... » [2]

et dans Otway :

« *Renault* : Propitious fortune hitherto has led us. » [3]

est à remarquer que Lafosse a déguisé plus qu'Otway l'idée donnée par Saint-Réal.

1. Cette scène a été celle dont les origines ont été le plus difficile à démêler. Étant donnée la complication qu'elle présente, nous pensons devoir suivre, pour en retrouver les divers éléments, une méthode un peu différente de celle qui nous a suffi partout ailleurs. Considérant ici toutes les sources en même temps, nous serons plus sûr d'attribuer à chacun ce qui doit lui revenir. (*N. de l'auteur.*)
2. Saint-Réal, page 169.
3. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, page 341.

Pour le vers suivant :

« *Rutile* : A l'effet de nos vœux il n'est plus de remise... »

Saint-Réal nous offre plus d'une indication :

« ... Il ne restait plus qu'à régler l'ordre de l'exécution, etc. »[1]

Otway s'est borné comme Lafosse à une courte phrase.[2]
Le vers suivant :

« *Rutile* : En arrivant chez moi, quelle heureuse surprise... »

caractérise la façon dont Lafosse nous raconte ce que dans Saint-Réal et Otway nous voyons vivre et agir.

Rutile dit que l'assemblée des conjurés a eu lieu chez lui. Ici nous voyons Lafosse se séparer forcément de Saint-Réal et d'Otway qui ont réuni les conspirateurs dans la maison de la courtisane.

Il continue :

« *Rutile* : J'ai trouvé ceux du peuple à qui de nos projets
« Je puis en sûreté confier les secrets. »

réduisant ainsi en deux vers tout ce qui nous est dit dans Saint-Réal à propos de fidélité.[3] Le choix d'hommes sûrs exprimé par les mots « ceux du peuple »[4] et l'idée même du conseil[5] tenu ont naturellement leur origine dans Saint-Réal. Nous nous rappellerons ici combien Otway donne plus de force au dénombrement de ces hommes sûrs en les désignant chacun par leur nom.[6]

Dans les vers :

« *Rutile* : Eux-mêmes, ils venaient, au bruit du sacrifice,
« M'avertir qu'il fallait saisir ce temps propice.... »

Lafosse attribue aux citoyens romains un esprit d'initiative bien en harmonie avec leur caractère. On peut se demander s'il a été inspiré ici par ses modèles. Saint-Réal ne nous montre un peu d'initiative de la part du gros des conjurés que dans le passage suivant :

1. Saint-Réal, pages 134, 128, 130, 137, 138, 141, 164.
2. *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, page 318.
3. Saint-Réal, pages 34, 35, 166, 167.
4. *Ibid.*, pages 135 et 148.
5. *Ibid.*, page 166.
6. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, page 340.

« Ils répondirent que non seulement ils étaient d'avis contraire, mais que leurs compagnons mêmes », etc., « qu'ils étaient tout disposés, etc. »[1]

Très indirectement, l'épisode du complot de Crème[2] peut aussi avoir donné l'idée d'une certaine personnalité parmi les conspirateurs. Otway se borne à exprimer très vaguement l'état d'âme de la masse des soldats :

> « *Pierre* : They've all their different quarters in this city,
> « Watch for the alarm, and *grumble 'tis so tardy*. »[3]

« Le temps propice » est évidemment suggéré par Saint-Réal qui annonce plusieurs fois, comme nous l'avons vu, l'arrivée du moment critique.[4] Tite-Live aussi a pu influencer Lafosse. (Voir Liv. VI, chap. XVIII : « Le peuple, délivré de la levée, etc. »)

Rutile continuant :

> « *Rutile* : Tout transporté de joie à voir qu'en ces besoins
> « Leur zèle impatient eût prévenu mes soins... »

nous rappelle le Bedmar de la *Conjuration*, embrassant Renault et le capitaine « avec des larmes de joie »[5], pour les remercier de leur ardeur.

Avec le 10[e] vers du discours de Rutile commence son allocution aux conjurés. Il leur annonce que le moment décisif est proche :

> « *Rutile* : Le destin va remplir l'espoir qui vous anime.... »

comme Renault dans le même cas :

> « On peut juger du succès que la fortune nous destine... »[6]

Naturellement, cette même idée de la réussite de l'entreprise se retrouve, et en plusieurs endroits, dans *Venice Preserved*.[7]

La déclaration :

> « *Rutile* : Tout est prêt pour demain... »

1. Saint-Réal, p. 158.
2. *Ibid.*, pages 129, 134, 135.
3. *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, p. 318.
4. Saint Réal, p. 164 :

   « Cependant le *temps* de l'exécution était arrivé, » etc.

5. *Ibid.*, p. 158, 159.
6. Saint Réal, p. 169.
7. *Venice Preserved*, act. II, sc. VIII, p. 317.

quoique ne contenant rien que nous n'ayons déjà vu dans Saint-Réal, paraît plutôt avoir emprunté sa forme à ce que dit Otway dans la même situation :

> « *Renault* : To morrow's rising sun must see you all
> « Decked in yours honours! Are the soldiers ready?
> « *All!* : « All! all! »[1]

Les huit vers qui suivent :

> « *Rutile* : Demain, le consulat, etc. »

jusqu'à :

> « *Rutile* : ... S'appliquent tour à tour à resserrer nos chaînes ».

ont été évidemment placés là par Lafosse pour maintenir le caractère romain de sa tragédie. Nous pouvons les croire inspirés de Tite-Live.[2]

Les vers :

> « *Rutile* : Tels et d'autres discours redoublant leur fureur,
> « Je crois devoir alors leur ouvrir tout mon cœur,
> « Leur marquer nos apprêts, nos divers stratagèmes, »

ne font que raconter ce que Saint-Réal établit tout au long[3] et ce que nous voyons joué sur la scène dans Otway.[4]

Le vers :

> « *Rutile* : Appuyés en secret par des sénateurs mêmes... »

vient directement de Saint-Réal.[5] Otway a rejeté complètement cette

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 339.
2. Cf. *Tite-Live*, Liv. VI, chap. XVIII : « ... Solo æquandæ sunt dictaturæ consulatusque.... » avec :

> « *Rutile* : Demain le consulat est éteint pour jamais »

et « Inde de regno agendi ortum initium dicitur... » avec :

> « *Rutile* : ... Qui détruisant d'un roi la suprême puissance
> « Sous un nom moins pompeux se sont fait deux tyrans. »

3. Saint-Réal, p. 167 : « Il commença par une narration, etc. »

et : « ... Après s'être attiré l'approbation de ses auditeurs par le récit, etc. »

4. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX et X.
5. Saint-Réal, p. 111 : « De ce nombre étaient quelques sénateurs, etc. »

connivence de certains sénateurs. Nous voyons, au contraire, qu'il recommande de tuer « every senator », même « the dullest rogue[1] ».

L'allusion à Rome et aux soldats sur le Capitole était inévitable et c'est naturellement un écho de Tite-Live.

L'idée contenue dans le demi-vers :

« *Rutile* : ... Les postes à surprendre... »

peut avoir été prise aussi bien dans Saint-Réal[2] que dans Otway[3]. Tandis que la seconde partie du même vers :

« ... et d'autres qu'on nous livre... »

ne peut venir que de Saint-Réal, Otway ayant complètement négligé l'épisode des hommes introduits « par adresse » dans la Procuratie pour en faciliter l'accès[4].

Le vers :

« *Rutile* : ... Les forces qu'on aura, les chefs qu'il faudra suivre... »

peut avoir été inspiré aussi bien par Saint-Réal que par Otway, ce dernier ayant pris en détail de Saint-Réal l'idée générale que Lafosse condense.

Le vers :

« *Rutile* : ... En quels endroits se joindre, en quels se séparer. »

correspond évidemment aux passages où Saint-Réal règle « l'ordre de l'exécution ».[5]

« *Rutile* : ... Les maisons des proscrits, que sur notre passage,
« Nous livrerons d'abord à la flamme, au pillage. »

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 340.
2. Saint-Réal, p. 154.
3. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 340.
4. Saint-Réal, p. 155 et 179.
5. *Ibid.*, p. 154 pour la première moitié du vers :

« La meilleure partie des autres cinq cents ira *joindre* Renault. »

et p. 156 :

« Ils se joindront après à Renault »

et pour la seconde moitié, p. 155 :

« Ensuite le capitaine avec deux cents qu'il prendra.... »

et p. 157 :

« Les Espagnols se répandront...., etc. »

Ces deux vers ont leur contre-partie dans Saint-Réal,[1] dans un court passage qui résume ce qui a été dit longuement p. 153 de la *Conjuration*, et copié par Otway trop longuement encore pour servir Lafosse.

La recommandation :

> « *Rutile* : Qu'une pitié surtout, indigne de leur cœur,
> A nos tyrans détruits ne laisse aucun vengeur. »

se retrouve dans Saint-Réal sous une forme un peu différente :

« Ne craignons donc point de prendre l'épée d'une main et le flambeau de l'autre pour exterminer ces misérables. »[2]

Ici, Lafosse n'a pas préféré la traduction brutale et précise d'Otway :

> « *Renault* : Shed blood enough...
> ... Let's kill the very name
> « Of senator[3]. »

Les vers suivants, au contraire, semblent avoir été inspirés directement par Otway :

> « *Rutile* : Femmes, pères, enfants, tous ont part à leurs crimes
> « Tous sont de nos fureurs les objets légitimes....
>
> « *Renault* : ... Spare neither sex nor age.... »[4]

Cependant Saint-Réal, en plusieurs endroits, parle aussi de femmes et d'enfants tués.[5] Mais, comme Lafosse exprime cette idée au même moment qu'Otway, nous supposons qu'il l'a prise dans *Venice Preserved*.

Lafosse ne se sépare point d'Otway ni de Saint-Réal pour le fait important du changement de contenance de Servilius et la manière dont Rutile le remarque.

Dans Otway, c'est seulement après le deuxième long discours de Renault, supprimé par Lafosse, que cet événement se produit. Et l'effet produit est plus théâtral, car nous voyons se développer sur la

1. Saint-Réal, p. 179 :
« On donna l'ordre... etc....
... On marqua à chacun la maison où il devait s'attacher. »
2. Saint-Réal, p. 178.
3. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 340.
4. *Ibid.*, act. III, sc. IX, p. 340.
5. Saint-Réal, p. 170, 177.

cène les deux côtés de la nature de Jaffier, l'épouvante et l'horreur succédant peu à peu chez lui à l'enthousiasme de la première heure. Nous assistons, si l'acteur comprend bien son rôle, à une sorte d'agonie morale. Les paroles mêmes par lesquelles elle est relevée ont une force plus simple et plus brutale dans Otway :

« *Renault* : You droop, Sir? »[1]

Mais ici c'est Lafosse qui a suivi le plus strictement le détail donné par Saint-Réal.

« *Rutile* : ... Mais Seigneur, d'où vient qu'à ce récit,
« Votre visage change et votre cœur frémit? »

« Renault remarque que Jaffier

« avait passé tout d'un coup d'une attention extrême dans une inquiétude qu'il s'efforçait en vain de cacher et qu'il lui restait encore dans les yeux un air d'étonnement et de tristesse qui marquait une âme saisie d'horreur. »[2]

Nous verrons bientôt cependant, un peu plus loin, que les deux poètes sont revenus à la description de Saint-Réal pour en faire cette fois tous les deux le même usage.

La réponse de Servilius est évidemment inspirée d'Otway. Lafosse a traduit l'anglais avec une élégance et un goût bien classiques.[3] Mais nous remarquerons que, comme Otway,[4] il a gardé le mot « surprise » dont nous trouvons l'origine dans Saint-Réal.[5]

Dans le texte du second discours de Rutile, Lafosse suit Otway comme celui-ci a suivi Saint-Réal.[6] La forme est cependant un peu différente. Les premiers mots d'abord :

« *Rutile* : ... Excusez mon erreur et m'écoutez »

sont du Lafosse tout pur, ou, si l'on veut, nous pourrions même dire du français du XVIIe siècle, élégant, concis et poli.

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 341.
2. Saint-Réal, p. 171.
3. *Manlius*, act. III, sc. V :

« *Servilius* : Je frémis à vos yeux de joie et de *surprise*. »

4. *Venice Preserved*, act. III, sc. IX, p. 341 :

« *Jaffier* : ... And *wonder* at thy virtue. »

5. Saint-Réal, p. 171 :

« ... Un air d'étonnement.... »

6. *Ibid.*, p. 169.

Le vers suivant :

« *Rutile* : Ils n'ont de nos dessins ni *lumière*, ni doute... »

n'est redevable de quelque chose qu'à Saint-Réal, qui dit en effet, parlant de circonstances qui eussent dû éveiller l'attention du gouvernement :

« ... On n'a point profité des *lumières* qu'elles donnaient. »[1]

Otway a rendu cette même idée d'aveuglement en traduisant exactement quelques lignes plus loin :

« Le sénat est dans une sécurité parfaite. »[2]

par

« *Renault* : Are not the Senate lulled in full security? »

Un passage précédent de Saint-Réal exprime aussi cette idée :

« Jamais repos si profond..., etc. »[3]

Lafosse garde le mot repos avec l'idée qu'il donne.

« *Rutile* : Il faut qu'en ce *repos où s'endort* leur orgueil. »[4]

Il garde l'opposition fournie par Saint-Réal en la rendant par une image assez hardie qui paraît de son invention :

« *Rutile* : La foudre les réveille au bord de leur cercueil ! »

1. Saint-Réal, p. 169.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*
4. Voir encore Saint-Réal, p. 169 :

« Notre bonne destinée a aveuglé les plus clairvoyants de tous les hommes, rassuré les plus timides, *endormi les plus soupçonneux*, confondu les plus timides. Nous vivons encore, mes chers amis.... » Otway a traduit ce passage littéralement :

« *Renault* : .... our good fortune
Has blinded the most piercing of mankind
Strengthened the fearfullest, charmed the most suspectful,
Confounded the most subtle : for we live,
We live, my friends.... »

Le fait même que Lafosse garde le mot « s'endort » qu'Otway a traduit ici approximativement par « charmed », nous montre bien que Lafosse avait Saint-Réal sous les yeux en même temps que le drame anglais. (*N. de l'auteur.*)

Lafosse néglige alors quelques lignes qu'Otway a conservées. Saint-Réal parle de ces

« vices que la nature abhorre et de ceux qu'elle ne souffre qu'avec pudeur... ».

Et Otway dit :

« *Renault* : A people nursed up equally with vices
« And loathsome lusts, which nature most abhors,
« And such as without shame she cannot suffer.... »

Lafosse omet ce passage.

Les quatre vers suivants :

« *Rutile* : Et lorsqu'à nos regards, etc. »

n'ont pas de correspondants dans Otway, celui-ci ayant sauté le passage de Saint-Réal[1] qui en a fourni la substance. Mais ce vers :

« *Rutile* : Du fruit de nos travaux, tous ces palais formés... »

ajouté entièrement par Lafosse, nous semble un souvenir de Tite-Live.[2] En tous cas il convient naturellement à la situation des conspirateurs de la tragédie.

C'est sans doute dans la phrase de Saint-Réal :

« ... l'épée d'une main et le flambeau de l'autre.... »[3]

que Lafosse a trouvé la figure « les feux et le carnage ». Plus loin il prend les mots « flammes dévorantes », appliqués dans Saint-Réal à l'incendie des tribunaux, et les modifiant un peu (feux dévorants), les applique à l'incendie des palais.

Les « fameux tribunaux où régnait l'insolence » se retrouvent dans Saint-Réal[4] où Otway les a également pris.[5] Mais Lafosse, au lieu du mot « souillés », donne celui de « régnait » qui lui a été suggéré sans doute par un fragment précédent de Saint-Réal :

« Ces palais ou l'impiété est sur le trône.. . »

1. Saint-Réal, p. 170.
2. *Tite-Live*, Liv. VI, chap. IV : « ... intraque annum nova urbs stetit.... »
3. Saint-Réal, p. 170.
4. *Ibid.*, p. 170.
5. *Venice Preserved*, act. III, sc. v, p. 341.

Le mot « insolence » ne se trouve ni dans Saint-Réal, ni dans Otway.

Le vers :

« *Rutile* : Et baignés tant de fois des pleurs de l'innocence... »

est copié de Saint-Réal, Lafosse changeant seulement le mot « souillés » par celui de « baignés », certainement moins fort mais plus poli. Otway, lui, traduit littéralement :

« *Renault* : Stained by the tears... »

mais ni l'un l'autre des poètes n'a été ici aussi hardi que le prosateur : Lafosse omet complètement le détail brutal de la

« substance des innocents... »

Otway traduit par

« *Renault* : sufferings of the innocent... »

Le vers :

« *Rutile* : Abattus et brisés, sur la poussière épars... »

est entièrement de l'invention de Lafosse.

Comme nous avons remarqué que Lafosse avait modifié et abrégé quelque peu Saint-Réal dans toute cette partie, il est intéressant de noter qu'Otway, lui, s'est borné presque toujours à de simples traductions.

En voici encore un exemple : Lafosse abandonne ce que dit Saint-Réal du feu, « plutôt feu du ciel que le nôtre ».[1] Tandis qu'Otway, parlant non des palais comme le fait Saint-Réal, mais des tribunaux, s'exprime ainsi :

« Burning with flames, rather from Heaven than ours. »[2]

Parfois, Lafosse, au contraire, ajoute un mot au texte de Saint-Réal. Ainsi pour :

« La mort, errant de toutes parts »[3]

il dit :

« La terreur et la mort errant de toutes parts... »[4]

1. Saint-Réal, p. 170. C'est pourtant là peut-être que Lafosse a pris l'idée de ce vers :

« La foudre les réveille au bord de leur cercueil. »

2. *Venice Preserved*, act. III, sc. x, p. 341.
3. Saint-Réal, p. 170.
4. Le mot terreur n'est peut-être ici qu'une cheville.

Dans Otway, l'image est réduite et affaiblie « ... death in every quarter », ce qui est une preuve de plus que Lafosse avait constamment Saint-Réal sous les yeux.

En voici une autre preuve : Otway traduit

« Le soldat furieux retirant ses mains fumantes du sein des méchants... »

par :

« The raging, furious and unpitying soldier
« Pulling his reeking dagger from the bosoms
« Of gasping wretches... »

Lafosse a combiné ce passage avec ce qui suit dans Saint-Réal :

« tout ce que la nuit et la licence militaire pourront produire de spectacles plus affreux »

et nous en donne la substance dans les deux vers :

« Les cris, les pleurs, enfin toute la violence
« Où du soldat vainqueur s'emporte la licence ».

Pour « les cris, les pleurs, » Lafosse avait une indication dans Saint-Réal, page 177, mais, étant données les circonstances qu'il avait à peindre, les mots caractéristiques de la situation ont bien pu venir se placer naturellement sous sa plume. Lafosse et Otway ont rendu ensuite chacun en six vers toute la fin du paragraphe de Saint-Réal. Mais Otway a traduit plus littéralement ainsi qu'on va le voir.

« *Saint-Réal* : Souvenons-nous alors, mes chers amis,... »

« *Otway* : Then, let us call to mind, my dearest friends,... »

« *Lafosse* : Souvenons-nous, amis, dans ces moments cruels,... »

« *Saint-Réal* : ... qu'il n'y a rien de pur parmi les hommes,... »

« *Otway* : ... That there is nothing pure upon the earth,... »

« *Lafosse* : ... Qu'on ne voit rien de pur chez les faibles mortels,... »

« *Saint-Réal* : ... que les plus louables actions sont sujettes aux plus grands inconvénients,... »

« *Otway* : ... That the most valued things have most allays,... »

« *Lafosse* : ... Que leurs plus beaux desseins ont des faces diverses,... »

« *Saint-Réal* : ... et qu'enfin, au lieu des diverses fureurs qui désolaient cette malheureuse terre,... »

« *Otway* : ... And that in change of all those vile enormities,
« Under whose weight this wretched country labours,... »

« *Lafosse* : ... Et que l'on ne peut plus après tant de traverses,... »

« *Saint-Réal* : ... les désordres de la nuit prochaine sont les seuls moyens d'y faire régner à jamais la paix, l'innocence et la liberté. »

Otway : ... The means are only in our hands to cure them. »

« *Lafosse* : ... Rendre par d'autre voie, à l'État agité,
L'innocence, la paix, enfin la liberté. »

Les deux avant-derniers vers du discours de Rutile :

« Chacun, à ce discours, qui flatte son audace,
« Sur son espoir prochain s'applaudit et s'embrasse. »

résument d'une façon générale l'impression décrite dans Saint-Réal,[1] sur la façon dont les conspirateurs accueillent l'exposé de Renault.

Et la conclusion de Rutile :

« Chacun par mille vœux en hâte les moments
« Et pour vous, à l'envi, fait de nouveaux serments. »

est peut-être un écho de l'exclamation de Pierre dans Otway :

« And may those powers above that are propitious
« To gallant minds record this cause, and bless it! »

Les premiers vers du discours de Manlius contiennent des idées que l'on pourrait retrouver éparses, d'une façon générale, dans Saint-Réal et dans Otway; mais ces vers ne nous ont pas paru imités d'aucun endroit déterminé.

Dans Saint-Réal, en effet, nous trouvons plus d'une allusion à la fortune, au bonheur.[2] Le mot « précipice » a pu être pris dans Otway.[3] Les mots de Manlius « ... Et je n'ai plus qu'un jour » nous rappellent vaguement :

« Though there be yet few hours 'twixt them and ruin. »[4]

Les vers qui terminent cette scène sont une invention assez mala-

1. Saint-Réal, p. 171.
2. *Ibid.*, p. 164.
3. *Venice Preserved*, act. III, sc. x, p. 545.
4. *Ibid.*, act. III, sc. IX, p. 541.

droite de Lafosse pour amener l'expression des soupçons de Rutile. Otway ici est beaucoup plus naturel et plus énergique en nous montrant les soupçons s'élevant au milieu des conjurés. Les paroles de Rutile sont ternes et la manière dont Servilius est prié poliment de se retirer est bien loin comme effet dramatique de la sortie troublée et presque silencieuse du Jaffier d'Otway.[1]

SCÈNE VI. — Les premières paroles de Manlius sont d'une urbanité toute française.

Les premiers vers du discours suivant, celui de Rutile, sont typiques, et nous y retrouvons l'habitude de Lafosse d'expliquer si habilement les situations et de relier ensemble les événements qu'il emprunte à Otway et qui sont présentés dans la pièce anglaise d'une façon un peu brusque.

Le reste du discours est une traduction plus ou moins libre du discours du Renault[2] d'Otway au moment où les conspirateurs prêtent serment. L'hypothèse du frère supposé traître est gardée. Lafosse l'embellit un peu; par exemple, il ajoute le vers : « Le ciel aurait, etc. » Quant à « stab him », il l'a rendu par les vers moins énergiques :

> « *Rutile* : Par moi-même aussitôt sa lâcheté punie,
> « Préviendrait notre perte et son ignominie. »

Les deux derniers vers « Vous louâtes, etc... » racontent ce que disent devant nous les conspirateurs d'Otway.

Les trois répliques qui suivent sont arrangées par Lafosse pour éviter les paroles violentes que Renault adresse à Pierre dans *Venice Preserved*.

La tirade suivante de Rutile « Sur votre ami », arrive d'une manière trop naturelle pour que nous en cherchions l'origine dans Otway.

La disposition des vers qui suivent et les mots « rêveur », « interdit », « yeux mal assurés », sont propres à Lafosse. Une comparaison montrera qu'à cet endroit Otway a copié Saint-Réal de beaucoup plus près que ne l'a fait Lafosse :

> « Jaffier ... avait passé tout d'un coup d'une attention extrême.... »[3]

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. IV, p. 341 :

> « *Jaffier* : (*Aside*) O Belvidera, take me to thy arms.
> And show me where's my peace, for I have lost it. »

2. *Venice Preserved*, act. III, sc. V, p. 342.
3. Saint-Réal, p. 171.

« *Renault* : He was transported from most deep attention.... »

Le vers « Un repentir secret, etc. » nous donne bien la même idée mais ne suit pas le texte de Saint-Réal d'aussi près que les vers d'Otway.

Cependant le vers suivant :

« L'horreur de Rome en feu l'a fait frémir d'effroi »

vient en droite ligne de Saint-Réal : « Venise, la triste Venise »... « en cendres », etc. Nous ne trouvons pas la contre-partie de ces vers dans Otway.

Si nous passons aux sept derniers vers, nous remarquerons tout d'abord que Saint-Réal, Otway et Lafosse ont exprimé dans des termes analogues la nécessité de sacrifier à l'avance l'homme sur qui se portent les soupçons des conspirateurs.

Les vers ayant trait à Servilius sont plus ou moins tirés d'Otway, bien que l'idée générale soit exprimée par les deux dramaturges d'une façon un peu différente.

Nous avons dans Lafosse :

« *Rutile* : Et qu'il soit immolé, lui, qui rompt le serment. »

Otway est plus brutal, et plus fidèle à l'original :

« *Renault* : I for my own part wear a dagger. »

« ... de poignarder eux-mêmes dès ce soir.... »[1]

Si nous revenons maintenant au premier des treize vers en question, nous voyons que le vers :

« *Rutile* : Et ne l'avez-vous pas observé comme moi? »

est tiré de la page 171 de Saint-Réal où se trouve plusieurs fois répété le mot : « observé » Les vers qui suivent sont inspirés par le même passage (p. 172 de la *Conjuration*).

« ... que si le capitaine ne les sentit pas aussi vivement que lui... »

Dans la réponse de Manlius, le premier vers est imité des paroles de Pierre dans Otway :

1. Saint-Réal, p. 172.

« *Pierre* : Who talks of killing! Who's he 'll shed the blood
« That's dear to me? »

Le reste de la scène vient plutôt de Saint-Réal que de *Venice Preserved*, car ce que Lafosse nous dit au sujet de Rutile n'aurait guère pu s'appliquer à Renault. Les deux derniers discours sont presque entièrement de Lafosse; la politesse avec laquelle les héros parlent caractérise sa manière et les mœurs françaises d'alors.

ACTE IV

Scène I. — Quoique cette scène soit écrite dans un style plus net et plus condensé que la scène correspondante d'Otway, on peut pourtant y retrouver l'influence de l'auteur anglais.

Comparons en effet :

« *Servilius* : Où m'égaré-je? Où suis-je? Et quel désordre extrême
« Guide au hasard mes pas?... »

« *Jaffier* : Where dost thou lead me?...
« ... Where are we wandering?... »[1]

Les « lâches remords » dont parle Servilius se retrouvent dans le discours de Jaffier. Certains vers sont très analogues chez les deux auteurs :

« *Servilius* : De tout ce qui peut rendre une vengeance horrible.... »
Belvidera : Imagine all the horrors of that night! »[2]

Scène II. — L'influence d'Otway s'est fait sentir d'une façon plus marquée dans la scène II. Lafosse est même redevable à Otway des passages que ce dernier avait pris lui-même dans Saint-Réal mais qu'il avait été le premier à découvrir.

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 546.
2. *Ibid.*, act. IV, sc. I, p. 548.

Servilius comme Jaffier cherche la solitude :

« *Valérie* : ... l'inquiétude
« Qui vous fait en ce lieu chercher la solitude, »

« *Jaffier* : ... Dark and alone, no pillow to my head ».[1]

Les situations sont exactement semblables.

Pour les vers :

« *Valérie* : Voulez-vous aujourd'hui.....
.....en sauvant la patrie.

il faut revenir à l'acte IV, scène I, de *Venice Preserved* :

« *Belvidera* : Save thy poor country, etc... »[2]

Naturellement l'idée originale vient de Saint-Réal :

«... par laquelle il crut sauver tout ensemble et Venise et ses compagnons ».

Mais nous voyons, d'après la forme même de Lafosse, qu'il s'est surtout servi d'Otway.

Il faut remarquer que Lafosse simplifie beaucoup et donne plus d'homogénéité, à l'idée dans ce vers d'une coupe savante :

« *Valérie* : Sauve tous vos amis, en sauvant la patrie. »

Le premier vers du discours de Valérie qui suit rend l'idée exprimée dans la tirade de Belvidera :

« *Belvidera* : Delay no longer then, but to the Senate..., etc. »

Mais l'idée originale vient de Saint-Réal.

Valérie parlant du Sénat :

« *Valérie* : Garanti par nos soins d'un affreux précipice... »

nous rappelle un peu Priuli à la scène III, disant :

« *Priuli* : We stand
« Upon the very brink of gaping ruin. »[4]

1. *Venice Preserved*, act. III, sc. III, p. 330.
2. *Ibid.*, act. IV, sc. I, p. 347.
3. Saint-Réal, page 180.
4. *Venice Preserved*, act. IV, sc. III, p, 350.

Le long discours de Valérie :

« *Valérie* : Je sais à vos amis quel serment vous engage, etc... »

développe l'idée deux fois exprimée par Jaffier dans Otway, c'est-à-dire crainte des reproches de ses amis, crainte très naturelle chez un homme d'un caractère aussi sensible. Nous avons dans Otway :

« *Jaffier* : Rather remember him who, after all...
« Forgot his manhood, virtue, truth, and honour... »[1]

et

« *Jaffier* : Friends, Belvidera! hide me from my friends! »[2]

Comparons aussi :

« *Valérie* : Un juste repentir n'est-il donc plus permis? »

avec

« *Jaffier* : Can there be a sin
In merciful repentance? »[3]

Lafosse alors se résume et pose ici la question avec sa netteté habituelle :

« *Valérie* : Pouvez-vous justement
Entre ces deux partis balancer un moment? »

L'idée qui vient ensuite à Valérie, celle de la gloire qui rejaillira sur Servilius s'il sauve Rome, est tirée du discours de Belvidera :[4]

« *Belvidera* : To eternal honour, etc. »

Le vers :

« *Valerie* : Enfin retracez-vous l'épouvantable image... »

nous rappelle celui d'Otway :

« *Belvidera* : Imagine all the horrors of that night, etc. »

Nous avons une idée analogue dans Saint-Réal[5].

Valérie décrit le carnage à peu près dans les mêmes termes que

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 346.
2. *Ibid.*, act. IV, sc. II, p. 349.
3. *Ibid.*, act. III, sc. VI, p. 338.
4. *Ibid.*, act. IV, sc. I, p. 346.
5. Saint-Réal, p. 176.

Belvidera.[1] Lafosse garde même un détail ajouté par Otway à la description de Saint-Réal et qui a dû paraître assez réaliste au public français d'alors :

« *Valerie* : Fait rejaillir sur vous le lait avec le sang. »

« *Belvidera* : Their naked mangled breasts besmeared with blood,
« And even the milk...
« ... dropping in anguish from them.... »

Dans la réponse de Servilius, Lafosse résume de nouveau la situation. Les trois premiers vers « Par les dieux immortels » et le sixième vers sont tirés du second discours de Jaffier. Lafosse a déjà donné plus haut l'idée principale de la tirade de Belvidera (« Think too », etc.).

La réponse de Valérie est une traduction littérale :

« *Valérie* : Avez-vous quelque ami plus cher que Valérie? »

« *Belvidera* : Hast thou a friend more dear than Belvidera? »

Jaffier emploie seulement « tu », « thou ». Il en est de même pour la tirade qui suit : « Non, votre amour, etc. »

Mais après, et jusqu'à la fin de la scène, Lafosse cesse de copier Otway. Il fait dire à Valérie qu'elle a déjà obtenu le pardon du sénat. Il ne suit donc plus l'auteur anglais.

Dans les paroles de Valérie

« *Valérie* : Vous me pouvez de tout accuser devant eux. »

l'artifice proposé par Valérie à Servilius est trop grossier pour avoir quelque chance d'être accepté par lui.

Ici Servilius pense à Valérie et essaye de la sauver, tandis que Jaffier se repose sur Belvidera qui le mène « like a lamb to sacrifice ».

Lafosse n'a pas osé, comme Otway, peindre jusqu'à ses dernières limites la faiblesse maladive de son héros.

Scène III. — Le monologue de Servilius qui ouvre la scène III rappelle un peu l'exclamation de Jaffier :

« Hide me from my friends, etc. »

Il faut pourtant noter que Servilius reprend courage, au lieu que Jaffier est complètement abattu.

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 347.

Scène IV. — Cette scène est exactement le pendant de celle entre Pierre et Jaffier dans l'acte IV de *Venice Preserved*,[1] et témoigne de l'influence d'Otway.

Mais dans Lafosse le dialogue est écourté et d'un effet moins puissant que dans le drame anglais, où l'on voit paraître les autres conspirateurs.

Comparons :

« *Manlius* : Connais-tu bien la main de Rutile? »[2]

avec :

« *Duke* : Know you one Jaffier? »

L'idée de la lettre ne vient ni d'Otway ni de Saint-Réal. Il semble que Lafosse ait usé ici d'un procédé connu, employé d'ailleurs par Corneille, pour varier un peu le procédé du confident, en grand honneur dans les tragédies de la première partie du XVII[e] siècle.

Si nous mettons en regard la réponse de Servilius

« *Servilius* : Frappe »

avec celles de Jaffier

« *Jaffier* : To thee I am the falsest, etc. »[3]

nous voyons que les situations sont les mêmes, les deux personnages sont également en position d'accusés. Le simple mot « frappe » semble plus fort et même plus naturel. Servilius voit qu'il est découvert et veut en finir.

Le premier discours de Manlius a une certaine analogie de ton et d'expression avec celui de Pierre :

« *Pierre* : Hast thou not wronged me? »

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. VII, page 356.
2. Comparer avec la scène du mouchoir dans Othello. Voir aussi le *Misanthrope*, cte IV, sc. II.
3. Cf. *Manlius*, acte IV, sc. IV :

« *Servilius*. Frappe
« *Manlius*. Quoi!
« *Servilius*. Tu dois assez m'entendre.|
Frappe dis-je, ton bras ne saurait se méprendre. »

et *Venice Preserved*, act. IV, sc. VI, p. 353.

« *Jaffier* : To thee I am the falsest, veriest slave
« That e'er betrayed a generous, trusting friend
« And gave up honour to be sure of ruin.
« All our fair hopes, which morning was to have crowned,
« Has this cursed tongue o'erthrown. »

et la ressemblance entre les premiers vers des deux réponses nous porte à croire que Lafosse s'est ici inspiré d'Otway.

« *Servilius* : Il est vrai. »
« *Jaffier* : All is true. »

Le reste du discours n'a pas exactement son équivalent dans Otway. Les vers qui ont trait à la grâce de Manlius et de ses amis se retrouvent cependant dans Otway.[1]

Comparons aussi :

« *Manlius* : Qui t'a dit que pour moi la vie eût tant d'attraits? »

avec

« *Pierre* : For my life dispose it
« Just as thou wilt because 'tis what I'm tired with. »[2]

Si nous revenons à l'autre page dans Otway, nous trouvons que Lafosse a traduit littéralement

« *Pierre* : To lose it, may be,... etc. »[3]

qui est devenu :

« Pour la perdre peut-être, en un sort misérable, etc. »

Il faut noter ici que Manlius soupçonne Valérie d'avoir entraîné Servilius, au lieu que dans Otway, Belvidera n'est ni accusée ni soupçonnée.

Comparons également les paroles de Manlius :

« *Manlius* : ... Des amis qui voulaient te venger... »

avec celles de Pierre :

« *Pierre* : Sought thee in thy miseries... »[4]

1. Cf. *Manlius*, act. IV, sc. IV :

« *Servilius* : ... Puisque ma trahison qui sauve ma patrie
« Te sauve en même temps et l'honneur et la vie.
« *Manlius* : Toi, me sauver la vie?
« *Servilius* : Et même à tes amis :
« A signer leur pardon le sénat s'est soumis.»

et *Venice Preserved*, act. IV, sc. VII, p. 357 :

« *Jaffier* : To take thy life on such conditions
« The council have proposed : thou and thy friends
« May yet live long, and to be better treated.

2. *Venice Preserved* act. IV, sc. VII, p. 359.
3. *Ibid.* act. IV, sc. VIII. p. 357.
4. *Ibid.* p. 358.

Notons encore les paroles avec lesquelles les deux traitres sont congédiés :

« *Manlius* : Je laisse à tes remords le soin de ma vengeance. »
« *Pierre* : Nay, then thus, thus I throw thee from me. »[1]

Otway est plus brutal, et nous remarquons que Lafosse néglige l'épisode du soufflet, qui est d'un réalisme si poignant dans Otway.

SCÈNE V. — Cette courte scène où Servilius paraît seul répond à la scène VII de l'acte IV de *Venice Preserved*. C'est le même ton et ce sont les mêmes mots.

« *Servilius* : Moi lâche ! moi perfide ! et je vivrais encore ?
« Moi-même autant que lui je me hais, je m'abhorre....
« Allons, ne souffrons pas des noms si pleins d'horreur.
« De la nuit du tombeau couvrons-en l'infamie ! »

« *Jaffier* : So ; now for thinking : a blow, called traitor, villain,
« Coward, dishonourable coward, faugh !
« O for a long sound sleep and so forget it !
« Down, busy devil. »

Comparons le dernier vers de Servilius avec le dernier de Jaffier :

« *Servilius* : Qui l'emporte en mon cœur du crime ou du remords ? »
« *Jaffier* : Down, busy devil ! »

C'est peut-être le remords qui l'emporte chez Servilius.

SCÈNE VI. — Cette scène dans laquelle Lafosse nous informe de l'arrestation de Manlius n'a pas exactement son équivalent dans Otway et ne nous rappelle que d'une façon générale *Venice Preserved* et Saint-Réal.[2]

Les vers ayant trait au Capitole sont tirés de Tite-Live.

1. *Venice Preserved*, act IV, sc. VII, p. 359. Nous avons la même idée dans la *Bérénice*, de Racine :

« *Bérénice* : Et sans me repentir de ma persévérance
« Je me remets sur eux de toute ma vengeance. » (Act. IV, sc. V.)

Les remords sont la plus terrible des punitions.
2. Saint-Réal, p. 186.

Le dernier vers : « et m'assurent sa grâce » est exactement l'opposé de ce que nous trouvons dans Saint-Réal au sujet de Bedmar.[1]

Scène VII. — Bien que la ressemblance ne soit pas frappante ici entre les deux ouvrages, cette scène de *Manlius* offre des vers dont l'origine n'est pas douteuse :

Comparons en effet

« *Servilius* : Que me fait-on entendre? »

avec

« *Jaffier* : What means thy dreadful story? »[2]

Également :

« *Valérius* : Il vous fait grâce entière »

avec

« *Duke* : Jaffier, you're free but these must wait for judgment »[3]

Nous trouvons aussi un passage analogue dans Saint-Réal.[4]

La seconde tirade de Valérius nous est présentée sous une forme plus nette et plus concise que celle qui s'en rapproche dans Otway. La gloire qui attend Servilius est une idée de Lafosse bien que nous ayons dans l'auteur anglais : « To eternal honour, etc. »[5]

Comparons :

« *Servilius* : Mon dessein n'était pas, en trahissant le sien,
« Ni de vendre son sang ni d'épargner le mien. »

avec

« *Jaffier* : The safety of thy life was all, aimed at
« In recompense for faith and trust so broken. »[6]

Toute cette scène est mieux arrangée ici que dans le drame anglais. Les faits sont posés d'une façon plus claire et plus nette.

Scène VIII. — La scène VIII appartient plus encore à Lafosse que la précédente. Servilius, laissé à lui-même, examine sous toutes ses faces la résolution qu'il a prise et prend son parti pour l'avenir : il donne ainsi aux spectateurs une idée de ce qui va arriver : il doit venger la mort de Manlius et mourir réconcilié avec lui.

1. Saint-Réal, p. 186.

Nota. — Comparer cette scène avec l'acte I. C'est le même ton.

Comparer aussi à cette scène la scène I, acte IV, du *Misanthrope*, « récit de Philinte. ». (*N. de l'auteur.*)

2. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IX, p. 362.
3. *Ibid.* act. IV, sc. VI, p. 355.
4. Saint-Réal, p. 188.
5. *Venice Preserved*, act. IV, sc. I, p. 346.
6. *Ibid.*, act. IV, sc. VII, p. 358.

SCÈNE IX. — Un dialogue entre les deux époux termine l'acte IV, Lafosse ayant suivi en cela l'exemple d'Otway, mais nous remarquerons ici l'état différent des deux héroïnes : Belvidera faiblit pour la première fois et Jaffier la reçoit avec une certaine douceur.

Servilius ici au contraire laisse éclater tout son ressentiment :

« *Servilius* : Où Manlius est-il ? Qu'en as-tu fait, perfide ? »

Tandis que l'amour persiste dans les paroles de Jaffier :

« *Jaffier* : Where's my friend ? my friend, thou smiling mischief ? »
« *Servilius* : Tu trembles vainement du courroux qui me guide !
« *Jaffier* : Art thou not terrified[1] ? »

Puisque la foi promise a été trahie, les otages doivent être sacrifiés. Valérie s'offre tout de suite avec une héroïque simplicité, en digne fille de Corneille, et pourtant c'est ici qu'elle nous paraît la plus touchante :

« *Valérie* : Hé bien ! pourquoi, Seigneur, ces transports, ces injures ?
« S'il ne faut que mon sang pour calmer ces murmures,
« Vous l'ai-je refusé ? n'est-il pas tout à vous ?
« Je puis souffrir la mort, mais non votre courroux. »

Tandis que Belvidera, Anglaise, ne l'oublions pas, et matérialiste, Belvidera, cette douce païenne, feint de ne pas comprendre, se cramponne à la vie, emploie toute sa séduction et finit par demander grâce en propres termes :

« *Belvidera* : ... Ah do not kill me, Jaffier !...
Oh mercy ! »

L'un des vers du discours de Valérie semble emprunté à la sc. VI du Ve acte de *Venise Preserved*, alors que Belvidera est enfin résignée à son sort :

« *Valérie* : En me perçant le cœur, ne me haïssez pas. »
« *Belvidera* : Indeed I'm willing, but I beg thee do it
With some remorse.... »

Quoique Romain, quoique moins faible que Jaffier, Servilius ne peut s'empêcher de succomber à son tour et plus vite même que ne le fait Jaffier. La même idée vient aux deux héros ; celle d'utiliser cette puissance à laquelle eux-mêmes ont cédé :

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IX, p. 365.

« *Servilius* : ... en ce moment, les dieux, sur ton visage,
« Ont imprimé leurs traits que respecte ma rage...
« Par tout ce que mon cœur sent pour toi de tendresse,
« Par tes yeux, par tes pleurs dont le pouvoir charmant
« Sait si bien dérober le crime au châtiment,
« En faveur d'un ami montre encor ta puissance...
« A ton père cruel, va, cours te présenter;
« Tombe, pleure à ses pieds; fais à ce cœur rebelle
« Sentir pour nos malheurs une pitié nouvelle... »

« *Jaffier* : The seal of Providence is sure upon thee...
« ... By all the power that's given thee o'er my soul,
« By thy resistless tears and conquering smiles,
« By the victorious love that still waits on thee,
« Fly to thy cruel father, save my friend...
« Fall at his feet...
« ... and with thy tears
« Melt his hard heart, and wake dead nature in him. »

Il est intéressant de constater ici que les deux auteurs n'ont pas négligé de faire intervenir les puissances divines dans la bouche de leurs héros, pour expliquer ou excuser l'empire féminin sous lequel ces héros sont courbés. C'était un trait trop humain pour l'omettre!

ACTE V

Scène I. — La scène I ne renferme aucun vers qui soit pris directement à Otway. Nous avons déjà fait remarquer ce que Lafosse doit ici à Tite-Live :

« *Albin* : Tant d'autres par vos mains sauvés dans les batailles, etc. »

Ce qui nous frappe tout d'abord est le troisième vers de la scène :

« *Albin* : Se réserve le droit en pardonnant à tous.
« De décider du sort de Rutile et de vous. »

Ici Lafosse s'est écarté d'Otway :

« *Belvidera* : They shall have death, etc. [1]

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. IX, p. 362.

Nous voyons que Lafosse en faisant condamner Manlius seul a simplifié la situation.

L'idée exprimée par Albin :

« *Albin* : Il remet aux tribuns le droit de vous juger »

est de Lafosse.

L'inspiration de ce vers :

« *Manlius* : Un penchant qui vers lui m'entraîne malgré moi »

se trouve dans ces vers d'Otway, bien qu'ils soient mis dans la bouche de Jaffier et employés dans un autre ordre d'idée.

« *Jaffier* : How my heart swells...
labouring to be at thee ».[1]

Dans les vers :

« *Manlius* : Oui je te fais l'aveu de ma honte secrète, etc. »

Manlius analyse ses sentiments beaucoup plus que Pierre :

« *Pierre* : Dear to my arms, though thou'st undone *my* fame
I can't forget to love thee. »[2]

Dans Otway, ces paroles, adressées directement à Jaffier, ne sont que la simple expression d'un sentiment *subi*.

Notons l'avant-dernier vers : « Mais il vient, etc. » Lafosse nous annonce toujours l'entrée en scène de ses personnages et nous les nomme d'avance la plupart du temps.

Scène II. — Dans la première partie de cette scène comme dans la dernière de l'acte précédent, Manlius insiste beaucoup sur les efforts de Servilius pour sauver sa vie, au lieu que Pierre, dans Otway, semble mépriser les soins de son ami. Pourtant la fin du discours de Manlius et le commencement de celui de Servilius montrent l'influence d'Otway. Comparons en effet :

« *Manlius* : Tous tes efforts sont vains sans un prix que j'exige »

avec

« *Jaffier* : Speak aloud thy burthened soul,
« And tell thy troubles to thy tortured friend. »[3]

1. *Venice Preserved*, act. IV, sc. VII, p. 557.
2. *Ibid.*, act. V, sc. X, p. 579.
3. *Ibid.*, act. V, sc. X, p. 580.

Comparons encore :

« *Manlius* : Pourrai-je cette fois compter sur ton courage? »

avec

« *Pierre* : — Oh! — yet shall I trust thee? »

ainsi que les réponses : « De ce doute, etc. » avec « No I've been false already ».

Dans son second discours, Manlius résume la situation à Servilius beaucoup trop longuement. A notre avis, il répète des détails inutiles; et l'action traine. Elle est beaucoup plus vive dans les vers concis et nerveux d'Otway,[1] que Lafosse a imités quelquefois :

« *Manlius* : Verras-tu ton ami terminer à tes yeux
« Par une main infâme un sort si glorieux? »

et

« *Pierre* : Seest thou that engine?...
Is't fit a soldier who has lived with honour, etc. »

« *Manlius* : Je dois de cet affront être sauvé par toi. »

« *Pierre* : I'd have thee undertake
« Something that's noble, etc. »

« *Pierre* : ... Oh Jaffier
« Though thou'st betrayed me, do me some way justice. »

Notons encore que Jaffier offre de tuer son épouse et son enfant pour venger son ami. Servilius ne le fait pas; l'idée eût paru brutale et d'un tragique trop artificiel pour la scène française.

Scène III. — Cette courte scène est ajoutée pour précipiter le mouvement; le message du tribun nous annonce que le dénouement approche.

Manlius réitère alors la demande qu'il a faite à Servilius de le sauver d'un trépas infâme et de se résoudre à ce cruel effort. Nous avons donc constamment cette idée devant les yeux.

Quant à la réponse de Servilius :

« *Servilius* : Va, je te servirai par-delà tes souhaits. »

1. *Venice Preserved*, act. V, sc. x, p. 581.

elle est fort analogue à celle de Jaffier.

« *Jaffier* : No more of that : thy wishes shall be satisfied. »[1]

Scène IV. — Servilius a pris enfin son parti. C'est la dernière fois que le héros, seul sur la scène, nous ouvre son cœur ; il nous laisse voir l'effet que la scène précédente a produit sur lui, et nous dit ses plans pour l'avenir. L'entrée de Valérie est annoncée d'une façon moins directe que de coutume.

Scène V. — Servilius annonce sa résolution à Valérie et lui fait ses adieux. Cette scène est tirée de la scène vi, acte V, d'Otway,[2] dans laquelle Jaffier prend congé de Belvidera.

Les deux scènes débutent de la même façon :

Valérie : « Je vais voir éclater sur moi votre colère. »
Belvidera : Nay then, I see my ruin
If I must die ! »

Les vers suivants « la plus prompte mort » et « je viens me livrer », nous rappellent la tirade de Belvidera :[3] « Yes, and when thy hands » etc., dont Lafosse a donné seulement l'idée.

Ce que Valérie nous dit au 4e vers : « Près d'un père endurci » etc. se trouve joué dans Otway.[4] Seulement Belvidera gagne son père à sa cause.

Dans le long discours de Servilius, nous trouvons quelques vers qui nous rappellent Otway :

« *Servilius* : Je rends grâce aux efforts, etc. »

« *Jaffier* : I thank thee for thy labours. »

Remarquons que Jaffier reconnaît le bon vouloir de son beau-père. Servilius ne peut le faire, puisque Valérie n'a pas obtenu le pardon de Valérius en faveur de son époux.

Comparons encore :

« *Servilius* : Mais de tes pleurs, etc. »

1. *Venice Preserved*, act. V, sc. x, p. 381.
2. *Ibid.*, act. V, sc. vi, p. 373.
3. *Ibid.*, p. 373.
4. *Ibid.*, act. V, sc. ii, p. 366.

avec

« *Jaffier* : Nay, Keep in thy tears... »[1].

Plus loin :

« *Servilius* : Ressouviens-toi de ce malheureux jour... »

avec

« *Jaffier* : How long is it since the miserable day
« We wedded first? ».[2]

Notons la similitude entre les mots « malheureux » et « misérable ». Valérie et Belvidera répètent ce mot :

« *Valérie* : Malheureux, juste ciel ! »

« *Belvidera* : But was't a miserable day ? »

L'exclamation :

« *Servilius* : Quoi déjà ton courage !... »

nous font songer encore à :

« *Jaffier* : Nay, keep in thy tears... »

Pour la réponse de Valérie : « Et puis-je avec constance », nous lisons dans Otway :[3]

« *Belvidera* : I though it otherwise and you've oft sworn
« In the transporting hours of warmest love... »

Le passage suivant :

« *Valérie* : Ciel ! où tend ce discours ! etc. »

ressemble aussi à celui-ci d'Otway :

« *Belvidera* : How, parting ! parting ! etc. »

Les premiers vers de la tirade de Servilius :

« *Servilius* : D'un *malheureux ami* tu comprends le danger ! »

nous rappellent aussi Otway :

« *Jaffier* : For my *poor friend*, my dying Pierre expects me.... »

1. *Venice Preserved*, act. V, sc. VI, p. 374.
2. *Ibid.*, act. V, sc. VI, p. 374.
3. *Ibid.*, act. V, sc. VI, p. 374.

Les deux héros prennent alors congé de leurs épouses.

« *Servilius* : A perdre sans regrets l'auteur de tous tes maux...
« Adieu ! »

Jaffier : « So, now farewell. »

Scène VI. — Lafosse a substitué cette scène à celle dans laquelle Otway nous dépeint Belvidera perdant la raison à la suite de toutes ses infortunes. Dans ce monologue, Valérie examine à nouveau la situation, et se demande pourquoi Servilius l'abandonne ainsi. Le vers

« *Valérie* : Ne m'aurait-il point dit un éternel adieu? »

nous éclaire sur ce qui va suivre.

Scène VII. — Le commencement de cette scène ressemble quelque peu au passage d'Otway, dans lequel Belvidera malade est remise aux soins des domestiques qui doivent la ramener à son père.[1]

« *Tullie* : Des gardes sont ici, chargés par votre époux
« De retenir vos pas et de veiller sur vous. »

« *Priuli* : Run, seize....
« Guard her as you would life. »

Le reste de la scène est plus ou moins la répétition de ce que nous savons déjà. Ici Lafosse retourne à Tite-Live, dont nous sentons alors vivement l'influence.

Scène VIII. — Cette dernière scène nous offre un exemple frappant de la manière ingénieuse dont Lafosse a adapté à sa tragédie les faits découverts dans Tite-Live. Il est en effet étonnant qu'il se soit trouvé dans l'histoire romaine un chapitre se prêtant si naturellement à cette adaptation. Lafosse ici a beaucoup écourté Otway. Il a laissé de côté la question religieuse et les détails matériels.

L'idée de la mort des deux héros est ainsi prise d'Otway; le genre de mort, de Tite-Live.

Notons la ressemblance des situations :

« *Albin* : Leur défenseur chargé de fers injurieux. »

1. *Venice Preserved*, act. V, sc. VIII, page 378.

« *Pierre* : See'st thou that engine?
« Is't fit a soldier who has lived with honour? »[1]

A vrai dire pourtant, les expressions et les faits sont tirés directement de Tite-Live.

Selon son habitude, Lafosse entre dans des explications verbeuses, il raisonne, il démontre comment certaines choses se sont passées et comment d'autres sont possibles :

« *Albin* : Il leur dit qu'il avait un secret important....
« ... De laisser avec lui son ami désarmé. »

Lafosse cède ici à ce besoin de raconter que nous avons remarqué tant de fois déjà.

Servilius disant :

« Je veux en t'imitant te venger aujourd'hui... »

nous annonce ce que Jaffier se contente de faire sans tant de paroles.

Il faut encore noter que, dans Otway, Pierre parle bas à Jaffier. En laissant Albin répéter mot pour mot ce que Manlius a dit à Servilius, il semble que Lafosse ait rendu ce passage un peu plus clair. Pourtant, au théâtre, ce simple récit d'Albin doit paraître plus fastidieux que la scène mouvementée d'Otway.

Remarquons le rôle que « l'amitié » joue dans le dernier vers de la tirade d'Albin. La note tonique est ainsi frappée pour la dernière fois à la fin de la pièce, Lafosse se conformant toujours aux règles de l'art.

Otway au contraire éparpille l'intérêt en revenant à l'idée de la cruauté paternelle au lieu de le concentrer sur le conflit entre l'amour et l'amitié.

Peut-être a-t-il voulu commencer et terminer sa pièce avec le même motif, afin de donner à l'ensemble une sorte d'homogénéité apparente qui nous semble plutôt artificielle.

Les derniers mots de Valérie :

« *Valérie* : . . . . . Je vais
« A ce que j'ai perdu me rejoindre à jamais. »[2]

terminent la tragédie d'une façon pleine de noblesse et de sobriété, bien en harmonie avec le ton général.

1. *Venice Preserved*, act. V, sc. x, page 381
2. *Manlius*, act. V, sc. VIII.

Lafosse a énoncé dans cette brève et énergique déclaration de Valérie tout le long discours affolé de Belvidera, qui nous rappelle ici *Hamlet* :

« *Belvidera* : Ha ! Look there !
« My husband bloody...
« Speak to me, sad vision...
« Nay now... they pull so hard... Farewell ! »[1]

L'auteur français se conforme tout à fait aux traditions classiques du théâtre de son temps, et le vers héroïque qu'il met dans la bouche de Valérie semble un hommage rendu au style de son illustre maître : Corneille.

* * *

Cette fois tous nos doutes sont éclaircis quant au véritable modèle dont s'est inspiré Lafosse. Et la conclusion qui s'impose est celle-ci : Lafosse connaissait parfaitement bien *Venice Preserved* et l'avait étudiée avec le plus grand soin. Il a dû même, croyons-nous, relire plusieurs fois cette pièce, pour arriver à en dégager les situations aussi nettement qu'il l'a fait, pour en condenser la marche générale avec autant d'aisance. Il a su en débrouiller avec un art infini le chaos pittoresque, et nous n'hésitons pas à déclarer qu'il fallait beaucoup de science et de travail pour adapter au goût français une œuvre si éloignée des traditions de la scène classique. Maintenant, pourquoi Lafosse a-t-il volontairement gardé le silence sur cette partie de son travail ? Est-ce par amour-propre d'auteur seulement ? Nous ne le croyons pas. Mais Lafosse était, de par sa profession même, un homme adroit qui savait comment il faut s'y prendre pour plaire à autrui. Parler d'Otway et du Théâtre anglais au public français du XVIIe siècle eût été une faute de goût. Lafosse s'est bien gardé de la commettre. Tite-Live, comme Saint-Réal, dont les œuvres avaient eu un grand succès, parurent au contraire des patrons vénérables. Pour comprendre à quel point l'esprit français était éloigné de l'esprit anglais à ce moment, il nous suffira d'étudier nos deux poètes eux-mêmes. Chacun d'eux a en effet exagéré les qualités de sa race, et nous ne pourrions trouver de meilleurs prototypes, pour rendre visible l'abîme qui séparait alors la conception artistique de chaque pays.

1. *Venice Preserved*, act. V, sc. XII, page 384.

CHAPITRE VII

Thomas Otway et Antoine de Lafosse. Les hommes après les œuvres.

Bien que le chapitre précédent ait eu pour objet de faire ressortir les emprunts de Lafosse à Otway et par conséquent doive nous laisser sous l'impression des analogies qui existent entre le drame anglais et la tragédie française, nous pensons que le lecteur aura été frappé comme nous, à la fin de ces études, des différences profondes et radicales qui séparent malgré tout *Manlius* de *Venice Preserved*.

Ces différences, il est aisé de les sentir; il est plus difficile de les expliquer; elles tiennent à des causes nombreuses et d'origines lointaines. Cependant nous allons tenter, en étudiant les hommes après les œuvres, de pénétrer le mystère de leur différente conception.

Tout auteur, en effet, met dans ce qu'il écrit une part de lui-même, de son éducation, des événements de sa vie; et, même lorsqu'il n'a aucune intention de la montrer, sa personnalité se trahit inconsciemment dans ses productions.

Le style, c'est l'homme, a dit Buffon. Rien de mieux fait pour illustrer cet aphorisme que la vie des deux dramaturges dont nous venons d'analyser les ouvrages.

Il ne s'agit pas ici, on le comprend, d'écrire une étude monographique et critique sur Otway et Lafosse, mais uniquement d'indiquer, après avoir rapproché les deux tragédies, les différences de tempérament, de race et d'existence des deux écrivains. Et ceci aidera, nous semble-t-il, à mieux comprendre les transformations qu'a subies le drame d'Otway en passant sur la scène française.

*
* *

Thomas Otway, fils d'Humphrey Otway, recteur de Wolbeding, naquit le 3 mars 1651, au milieu de la guerre civile et quelque temps avant la bataille de Worcester. Il fut d'abord envoyé à l'école de Wickeham, près de Winchester, et en 1669, à l'âge de dix-huit ans, entra comme *commoner* au Christchurch College de l'Université d'Oxford.

Il ne paraît pas qu'il ait cherché à y acquérir une profonde érudition, ni qu'il se soit appliqué à ses études avec beaucoup d'ardeur. Nous savons qu'Otway posséda parfaitement la littérature française, qu'il pratiqua les Latins, Ovide, Pétrone et Catulle, écrivains qui étaient susceptibles d'intéresser la cour frivole de Charles II. Il est probable qu'il connaissait peu le grec.

On a bien cherché à voir des réminiscences d'Euripide dans *The Orphan*, mais nous croyons que ce sont là de simples coïncidences[1].

Il semble en revanche qu'Otway ait particulièrement cultivé les poètes anglais du règne d'Elisabeth. M. Taine dit très justement : « Otway aurait dû naître cent ans plus tôt. On retrouve dans l'*Orpheline* et dans *Venise sauvée* les noires imaginations de Webster, de Ford et de Shakespeare. »

Otway devait en effet posséder par cœur les chefs-d'œuvre de ses illustres devanciers. Il serait facile de montrer dans *Venice Preserved* combien souvent il rappelle Shakespeare. Mais nous ne croyons pas que le poète ait eu toujours conscience de ces réminiscences ; il avait si bien assimilé cette littérature qu'elle se présentait sans doute dans son cerveau sans qu'il la reconnût.

Otway dut mener à Oxford une vie facile. Son esprit aimable et brillant lui attirait l'estime de ses professeurs avec lesquels il eut toujours les meilleurs rapports.

Son ascendant s'exerçait également d'une façon remarquable sur ses condisciples, dont beaucoup appartenaient à la plus haute noblesse. Lord Falkland et le comte de Plymouth, entre autres, furent ses amis intimes, et il se peut bien que ce soit dans cette intimité que le jeune homme puisa l'amour des arts, en même temps que les goûts affinés qui plus tard lui rendirent si cruel le poids d'une vie misérable[2].

1. Paul Stapfer. *Molière et Shakespeare*. Paris, Hachette, 1877.

2. To Madam.

« ... I have consulted too my very self, and find how careless nature was in framing me ; seasoned me hastily with all the most violent inclinations and desires, but omitted the ornaments that should make those qualities become me. I have consulted too my lot of fortune, and find how foolishy I wish possession of what is

Quoi qu'il en soit, Otway conserva de bons souvenirs de cette époque de sa vie et nous n'en voulons pour preuve que la charmante épître adressée à son ami Duke, que nous trouvons parmi les quelques poèmes qu'il nous a laissés. Seule, la réalité heureuse de la jeunesse peut faire naître une inspiration aussi fraîche. Cette épître est un indice sur le tempérament à la fois sensuel et affectueux d'Otway, en même temps qu'elle nous montre le poète épris de la nature et des plaisirs de l'intelligence.

La mort de son père le détermina, et peut-être l'obligea à quitter l'Université avant qu'il ait pu y prendre ses grades.

En 1671, c'est-à-dire à l'âge de vingt ans, nous le retrouvons au « Duke's Theatre ». Il y fit un essai malheureux pour entrer dans la carrière dramatique comme acteur. Ce temps ne fut néanmoins pas tout à fait perdu pour lui. Il apprit là sans doute la mise en scène et se familiarisa avec les artifices du théâtre. Découragé cependant par son insuccès, nous le voyons s'engager comme cornette dans un régiment de cavalerie et partir pour la Hollande.

En 1675, il est établi à Londres. Sa vie se partage alors entre ses camarades du Duke's Theatre et ses protecteurs aristocratiques de la cour de Charles II. Cette période de son histoire est à la fois la plus glorieuse et la plus infortunée. C'est à cette époque, de 1675 à 1682, qu'il composa la plupart de ses œuvres. C'est à cette époque qu'il connut en même temps la pauvreté, les dégoûts de la débauche, la mortification de plier son génie au caprice des grands qui payaient ses services, les affronts d'amis trop illustres, enfin le suprême désespoir d'un amour insensé qu'il ne put jamais satisfaire, et dont il mourut autant que d'indigence[1].

so precious, all the world's too cheap for it; yet still I love, still I dote on, and cheat myself, very content, because the folly pleases me... ». (*Lettres d'Otway à Mrs Barry. The Best Plays of Thomas Otway.* Édition de Roden Noël, (*Mermaid Series*), p. 389.)

Voir aussi les plaintes de Jaffier dans *Venice Preserved*, même édition, act. I, p. 105.

1. « ...Having been compelled by his necessities to contract debts, and hunted, as is supposed, by the terriers of the law, he retired to a public house on Tower-hill, where he is said to have died of want; or, as it is related by swallowing, after a long fast, by one of his biographers (Theophilus Cibber peut-être, dans *Lives of the Poets*, 1753?) a piece of bread which charity had supplied. He went out, as is reported, almost naked, in the rage of hunger, and, finding a gentleman in a neighbouring coffee-house, asked him for a shilling. The gentleman gave him a guinea; and Otway going away bought a roll, and was choked with the firs. mouthful. All this, I hope, is not true; and there is this ground of better hope, that Pope, who lived near enough to be well informed, relates in Spence's Memorials, that he died of a fever caught by violent pursuit of a thief, that had robbed one of his

Ainsi étudiant, acteur, soldat, écrivain famélique et courtisan, Otway s'est trouvé mêlé à tous les mondes. Il apportait, au milieu des péripéties de cette vie d'aventures une âme délicate, d'une sensibilité exagérée, où toutes les passions et tous les sentiments laissaient des traces ineffaçables. Comment tant de milieux et d'impression diverses ont-ils réagi sur le gracieux écolier d'Oxford, comment sa riche et sensitive nature s'est-elle aigrie et pervertie au contact des douleurs et des hontes, voilà ce que ses œuvres nous laissent voir à chaque pas.

Otway, nous l'avons dit, était pauvre et devait vivre des ressources que pouvait lui procurer sa plume. Placé par les circonstances entre le théâtre et la cour, il menait, tantôt avec la noblesse la plus bassement corrompue qui ait jamais entouré un monarque, tantôt avec ses camarades bohèmes du Duke's Theatre, une existence de libertinage, de dissipation et de misère. Ce fut là qu'il connut les trois grandes douleurs qu'il nous peint souvent dans ses pièces et qu'il a groupées dans *Venice Preserved*, l'amour malheureux, l'amitié trahie, l'orgueil humilié; une juste fierté, une noble ambition et des goûts délicats foulés par des pieds grossiers.

Les pièces d'Otway étaient jouées au Duke's Theatre par une jeune comédienne dont la beauté attirait tous les yeux[1].

Que le poète n'ait pas été insensible à de tels charmes chez l'actrice[2] qui interprétait les rôles de femmes de ses œuvres, cela ne s'explique que trop bien. Mais où le fait commence à devenir caractéristique, c'est dans l'intensité de cette passion, où l'écrivain se jeta, nous pouvons le dire, à corps perdu. Mrs. Barry, comme nous savons, ne tarda pas à devenir la maîtresse de Lord Rochester. Alors s'ouvrit pour le jeune écrivain une époque de tortures et d'épreuves dont il nous a laissé des souvenirs déchirants[3].

friends. But that indigence, and its concomitants, sorrow and despondency, pressed hard upon him, has never been denied, whatever immediate cause might bring him to the grave... » (*The Works of the English poets.* Samuel Johnson, 1741. Vol. VIII, p. 281.)

1. « ... Her beauty, however, was rapidly ripening, and she contrived to fascinate the worst *roué* of the day, the notorious John Wilmot, Earl of Rochester.. .» (*Seventeenth Century Studies*, par Edmund Gosse, p. 276.)

2. « To Madam,

« My tyrant!

... I loved you early; and no sooner had I beheld that soft bewitching face of your's, but I felt in my heart the very foundation of all my peace give way. » (*Lettres d'Otway à Mrs. Barry, The Best Plays of Thomas Otway.* Édition de Roden Noël, (*Mermaid Series*), p. 387.)

3. « The alliance between Mrs Barry and Lord Rochester was probably sufficient to keep the poet at a distance at first, but as his passion grew and absorbed all

Tout ce que la jalousie[1] et le désir[2] peuvent offrir d'horribles tourments, Otway le ressentit.

other thoughts, he dared to lay his heart at her feet. Like Propertius, standing in tears in the street, while Cynthia takes deep draughts of Falernian with her lover, amid peals of laughter, so is the picture we form of the unfortunate Otway, incurably infatuated, haunting the gay precincts of the Duke's Theatre... »

(*Seventeenth Century Studies*, par Edmund Gosse, p. 278.)

1. « To Madam,

« ... I have laid all the reasons my distracted condition would let me have recourse to, before me : I have consulted my pride, whether, after a rival's possession, I ought to ruin all my peace for a woman that another has been more blest in, though no man ever loved as, I did : but love, victorious love! o'erthrows all that, and tells me, it is his nature never to remember.... » (*Lettres d'Otway à Mrs. Barry. The Best Plays of Thomas Otway*. Édition de Roden Noël, (*Mermaid Series*), p. 589.)

« My rivals, rich in worldly store,
May offer heaps of gold;
But surely I a heav'n adore
Too precious to be sold.
Can Sylvia such a coxcomb prize,
For wealth, ant not desert;
And my poor sighs and tears despise?
Alas ! 't will break my heart ! »

(*The Works of Thomas Otway*. Édition publiée par Thornton, 1815. *The Complaint, a song to a Scotch Tune*. Vol. II, p. 306.)

2. « ... My sufferings, my diligence, my sighs, complaints, and tears, are of no power with your haughty nature : yet sure you might at least vouchsafe to pity them, not shift me off with gross, thick, home-spun friendship, the common coin that passes betwixt worldly interests : must that be my lot? Take it, ill-natured, take it; give it to him who would waste his fortune for you; give it the man would fill your lap with gold, court you with offers of vast rich possessions; give it the fool that has nothing but his money to plead for him : love will have a much nearer relation, or none. I ask for *glorious happiness*; you bid me welcome to your *friendship* : it is like seating me at your side-table, when I have the best pretence to your right-hand at the feast. I love, I dote, I am mad, and know no measure; nothing but extremes can give me ease; the kindest love, or most provoking scorn : yet even your scorn would not perform the cure : it migtht indeed take off the edge of hope, but damned despair witt gnaw my heart for ever. » (*Lettres d'Otway à Mrs. Barry. The Best Plays of Thomas Otway*. Édition de Roden Noël, (*Mermaid series*), p. 590.)

« ...When, like some panting, hov'ring dove,
I for my bliss contend,
And plead the cause of eager Love,
She coldly calls me friend !
Ah, Sylvia ! thus in vain you strive
To act a healer's part;
'Twill keep but ling'ring pain alive,
Alas ! and break my heart !... »

(*The Works of Thomas Otway*. Édition publiée par Thorton, 1815. *The Complaint, a song to a Scotch Tune*. Vol. II, p. 306.)

« To Madam,

« ... I charm and here conjure you to pity the distracting pangs of mine; pity

Il n'était pas dans sa nature de fuir ou de rompre, et il ne sut pas vaincre. Non qu'il fût dénué de toutes les qualités qui plaisent aux femmes, on nous dit qu'il avait une charmante figure et une taille agréable[1]. Comment se fait-il que, si richement doué, il ait subi l'affront d'un mépris offensant, alors que tant d'autres obtenaient ce qu'il méritait mieux que personne? La pauvreté n'est pas sans doute une explication suffisante. Mais Otway n'avait pas en amour la puissance et la sérénité d'un Gœthe[2].

Peut-être aussi fut-ce le côté exquis de son génie qui le fit échouer là où de moins délicats eussent réussi. Il a mis dans la bouche de Belvidera les paroles qu'il eût souhaité entendre de Mrs. Barry : on peut se demander si le poète qui a rêvé et créé une Belvidera était capable de s'abaisser aux moyens qui eussent, sans doute, subjugué la comédienne. L'amour d'Otway était plus haut que l'objet auquel il s'adressait. Otway parle un langage que peu savent comprendre et nous sommes libre de supposer que l'attitude du poète vis-à-vis de la femme qu'il adorait, lui fut inspirée plutôt par une fierté scrupuleuse d'artiste que par une réelle faiblesse humaine. Il y a une amère jouissance à ne point se sentir compris des foules ; Otway en a goûté certainement toutes les orgueilleuses délices en écrivant dans la solitude ces lettres et ces vers passionnés où l'art se joint si heureusement à l'attrait douloureux de la réalité.

my unquiet days and restless nights; pity the frenzy that has half possessed my brain already, and make me write to you thus ravingly : the wretch in Bedlam is more at peace than I am! And if I must never possess the heaven I wish for, my next desire is (and sooner the better) a cleans-wept cell, a merciful keeper, and your compassion when you find me there.

« Think and be generous. »

(*Lettres d'Otway à Mrs. Barry. The Best Plays of Thomas Otway.* Édition de Roden Noel, (*Mermaid series*), p. 590.)

1. Voir la note manuscrite écrite par William Oldys sur l'un des exemplaires annotés de l'ouvrage de Langbaine : *Account of the English Dramatick Poets*, (Édition de 1691), qui sont conservés au British Museum de Londres. Consulter notre Appendice C, p. 515. (*N. de l'auteur.*)

2. Telle paraît être l'opinion de Mr. Gosse, le célèbre critique. Il s'exprime ainsi sur Otway, dans l'aperçu plein de largeur et de grâce qu'il nous donne sur cet auteur : « ...*Don Carlos* is yet full of feminine weakness, irresolute, fevered, infatuate, unable to give up the woman he loves though she is in the hands of another man, yet lacking the force and temerity to cut the Gordian knot by violence. Unstable as water, it is impossible that he should avoid the tragical end that awaits him. Such is Don Carlos, such again, in the *Orphan*, is Castalio; but the very prototype of the character is Jaffier in *Venice Preserved*. This poetic, passionate, childish nature, born to sorrow as the sparks fly upward, is as clearly depicted in the love letters to Mrs. Barry as in the tragedies. The poet dipped his pen in his own heart. » (*Seventeenth Century Studies*, par Edmund Gosse.) (*N. de l'auteur.*)

Quoi qu'il en soit, cet amour malheureux assombrit et gâta la vie du poète. Il lui inspira des élans pleins de force et de grâce[1] mais finit par l'emporter. Il faut lire les lettres poignantes où l'écrivain décrit à la comédienne son état d'âme. Ce sont les angoisses mêmes de Belvidera. Lorsque Jaffier est mort, lorsque les bras amoureux de Belvidera ont été détachés du col de celui qui est toute sa vie, elle perd la raison et meurt; Otway ne survécut pas, lui non plus, à la conviction que Mrs. Barry ne serait jamais à lui. Il s'éloigna d'elle et mourut peu après. Sa mélancolique existence lui avait dicté plus d'un vers amer et il dut saluer la mort comme une libératrice[2].

Mais si Otway ne voulut jamais rudoyer ni écraser les femmes pour obtenir d'elles par force ce qu'elles ne voulaient pas lui donner de bon gré, avec les hommes son attitude fut tout autre. Certainement la nécessité le pressa de subir la loi des grands de la terre; cependant lorsque ces grands se montrèrent indignes, nous allons voir de quelle main hardie il fouailla leurs vices et leurs ridicules.

*
* *

L'âme généreuse d'Otway ne pouvait se borner à l'amour dans le domaine sentimental. Il goûta et prodigua les délices de l'amitié:

1. « *Belvidera*: Oh, thy charming tongue
Is but too well acquainted with my weakness,
Knows, let it name but love, my melting heart,
Dissolves within my breast, till with closed eyes
I reel into thy arms and all's forgotten ». (*Venice Preserved*, act. III, sc. II.)

« To Madam, But love, victorious love! o'erthrows all that, and tells me it is his nature never to remember: he still looks forward from the present hour, expecting still new dawns, new rising happiness; never looks back, never regards what is past and left behind him, but buries, and forgets it quite in the hot fierce pursuit of joy before him... yet still I love, still I dote on, and cheat myself, very content because the folly pleases me. » (*Lettres d'Otway à Mrs. Barry, The Best Plays of Thomas Otway*. Édition de Roden Noel (*Mermaid series*), p. 389.)

2. « ... What think ye meant wise Providence, when first
Poets were made? I'd tell you, if I durst,
That 'twas in contradiction to Heaven's word...

. . . .

« ... Therefore, all you who have male issue born
Under the starving sign of Capricorn,
Prevent the malice of their stars in time,
And warn them early from the sin of rhyme:
Tell' em how Spencer starv'd, how Cowley mourn'd,
How Butler's faith and service was return'd... »

(*The Works of the English Poets, from Chaucer to Cowper*. A. Chalmers, 1812. Vol. VIII: Otway: *Prologue to N. Lee's Constantine the great.*)

partout dans ses œuvres se retrouve la trace d'un sentiment où il excellait. Nous savons qu'il se faisait aisément apprécier partout où il passait ; nous avons parlé déjà de son épître à Duke[1] qui témoigne des liens qui l'unissaient à ce poète et nous pouvons citer la réponse de Duke[2] où nous voyons combien il est payé de retour[3].

Mais c'est dans ses œuvres mêmes qu'il faut chercher les effusions de son cœur fraternel. Personne n'a mieux analysé l'amitié sur la scène, personne ne l'a réalisée d'une façon plus vivante que dans les deux héros de *Venice Preserved* : Pierre et Jaffier. Il connut naturellement aussi le côté sombre de cette douce passion. Il éprouva l'amère douleur de se voir trahi et en peignit les affres dans les scènes pathétiques où Pierre maudit et pardonne tour à tour l'infidèle Jaffier. Parfois sa plume devient plus mordante. Qu'il s'agisse d'un personnage que son rang, son âme vile et ses procédés infâmes placent au-dessus de tous scrupules, Otway ne ménagera plus rien pour satisfaire son propre ressentiment[4] ou son indignation.

1. « A gen'rous bottle and a lovesome she,
Are th'only joys in nature next to thee .....

..... No grove, no freedom, and what's worse to me,
No friend; for I have none compar'd with thee!.....

..... Dear Beverley, kind as parting lovers'tears,
Adderly, honest as the sword he wears,
Wilson, professing friendship, yet a friend,
Or Short, beyond what numbers can commend,
Finch, full of kindness, gen'rous as his blood,
Watchful to do, to modest merit, good.... »

(*The Works of Thomas Otway*. Édition publiée par Thornton, 1813. *An Epistle to Mr. Duke*, vol. II, p. 280.)

2. *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*. A. Chalmers, 1813. Vol. IX. Duke : *An Epistle to Mr. Otway (in answer to one in Otway's Poems)*.

3. Nous croyons voir dans cette épître une des sources d'inspiration du créateur de Jaffier et de Pierre. Il ressort, d'après les recherches que nous avons faites dans les registres de l'Université de Cambridge, que cette épître est probablement antérieure à *Venice Preserved*. (*N. de l'auteur.*)

4. « ... Lord Rochester had become a plague-spot in English literature and English society ...

« ...He had begun by being an amiable debauchee, but he had ended as a petulant and ferocious rake, whose wasting hold on life only increased his malevolent licence.

« ...The nominal cause of the split with Otway was the pretty Mrs. Barry. As the Earl became more violent and more abominable, the agony that Otway felt in seeing her associated with him became unbearable, and the young poet was forced to sever his connection with the theatre. To stay in London and not to be near the idol of his infatuation was impossible... »

(*Seventeenth Century Studies*, par Edmund Gosse, p. 284.

C'est notre opinion qu'Otway s'est vengé de lord Rochester[1] dans *Venice Presered* comme il l'a fait dans *Don Carlos*[2].

On sait le rôle que ce grand seigneur a joué dans l'existence d'Otway; lord Rochester était le rival heureux du pauvre poète auprès de l'actrice, Mrs. Barry. L'épisode même de l'attentat de Renault, dans *Venice Preserved* a dû être suggéré à Otway par l'enlèvement de Mrs. Barry, dont ce brillant courtisan s'était rendu coupable. Nous n'avons pas eu le temps de rechercher et de réunir les preuves matérielles de l'hypothèse que nous avançons ici, mais la réalité ressemble assez au drame pour constituer une présomption suffisante. D'ailleurs Rochester, après avoir été le protecteur d'Otway, était devenu le pire de ses ennemis[3]. Il faut dire qu'aucune protection n'a jamais été plus intéressée que celle de Rochester. Dès qu'il sentait que celui qu'il avait soutenu devenait trop fort et acquérait de la gloire, il l'abandonnait et se tournait contre lui. Aussi excusera-t-on Otway de n'avoir pas eu pour ce singulier Mécène une reconnaissance bien durable.

Peut-être retrouvons-nous encore un écho des griefs personnels que pouvait avoir Otway contre l'aristocratie, dans le soin qu'il mit à satiriser, d'après les ordres de Charles II, Lord Shaftesbury, le célèbre ministre. Il le peignit dans *Venice Preserved* sous les traits du sénateur Antonio[4]. Il est impossible de rendre un type plus ridicule et

1. M. Edmund Gosse, à qui nous avions, au début de nos travaux, communiqué notre hypothèse, nous répondait dans une lettre datée du mois de juillet 1901 :

« ... Your conjecture that Renault in *Venice Preserved* is meant for Rochester is new, and very ingenious. I think it quite probable that it is correct. »

M. Gosse, dans des lettres postérieures, nous a autorisé à publier cet extrait de sa correspondance avec nous. (*N. de l'auteur.*)

2. « ... Don John, the King's profligate brother for whom Rochester probably sat, is speaking... »

(*Seventeenth Century Studies*, par Edmund Gosse, p. 280.)

3. Qu'on nous permette de citer ici quelques vers de Rochester contre Otway :

« Tom Otway came next, Tom Shadwell's dear zany,
And swears for Heroïcs he writes best of any;
Don Carlos his pockets so amply had fill'd
That his mange was quite cur'd, and his lice were all kill'd;
But Apollo had seen his face on the stage,
And prudently did not think fit to engage
The scum of a playhouse, for the prop of an age. »

(*A Session of the Poets, or A Trial of the Poets for the Bays. Poems* of John Wilmot, Earl of Rochester, 1680.) (Voyez Bibliog. : *A. Chalmers.*)

4. Voir *The Fall of Caïus Marius* par Otway, et le prologue de *Venice Preserved.* Remarquer le sous-titre de *Venice Preserved* : « *A Plot discovered* », allusion à la découverte du « Popish Plot ».

Voir également *Life of the First Earl of Shaftesbury*, par Christie, en 2 vol., et *A Short History of the English People*, par Green, tome I, chap. IX.

plus odieux. L'âge d'Antonio correspond exactement à celui du comte Shaftesbury. Et il est probable aussi que les discours grotesques du vieux sénateur ne sont que la parodie de l'éloquence verbeuse du ministre anglais. On sait que ce dernier brillait par la bizarrerie de ses expressions et de ses métaphores et par l'abondance de ses allusions bibliques.

Le sénateur Antonio arrive chez Aquilina qui l'insulte. Cela l'amuse : « les gros mots reposent au sortir des respects. »

C'est ainsi que Taine explique l'avilissement de cet ignoble vieillard. Il nous semble ici que le critique français se trompe. Antonio ne peut pas être fatigué des marques de respect qu'on lui témoigne. Il ne nous paraît pas moins ridicule au milieu du sénat qu'aux pieds de sa maîtresse. S'il veut interrompre un discours, on lui impose silence en criant sa honte à toute l'assemblée.

« *Duke* : My lord, long speeches
« Are frivolous here when dangers are so near us ;
« We all well know your interest in that lady
« The world talks loud on't. »

(*Venice Preserved*, acte IV, sc. IV, p. 353.)

Il est certainement regrettable que notre poète, s'abandonnant à la violence de son esprit sarcastique, se soit attaqué d'une façon aussi injuste à un homme dont on a depuis réhabilité la mémoire. Mais on ne savait guère à l'époque d'Otway que pour le comte Shaftesbury[1] les intérêts de l'Etat étaient au-dessus de toutes les mesquineries de la morale et que, s'il avait l'air d'être le « wickedest dog in England », c'était pour plaire au roi et obtenir plus facilement des réformes dont

1. « ... When the nation is divided into factions, party distinctions are seldom wanting to perpetuate them. The green ribbon was the emblem of Shaftesbury's party, as the red was of the Tories. North gives the following account of the green-ribbon club : « This was the club originally called the King's Head Club. The gentlemen of that worthy society held their evening sessions continually at the King's Head tavern, over against the Inner-Temple gate. But upon occasion of the signal of a green ribbon agreed to be worn in their hats, in the days of street-engagements, like the coats of arms of valiant knights of old, whereby all the warriors of that society might be distinguished, and not mistake friends for enemies, they were called also the Green Ribbon club. Their seat was in a sort of carfour at Chancery-lane-end ; a centre of business and company most proper for such anglers of fools. The house was double balconied in the front, as may be yet seen, for the clubsters to issue forth in fresco, with hats and no peruques ; pipes in their mouths, merry faces, and diluted throats, for vocal encouragement of the *canaglia* below, at bonfires, on usual and unusual occasions. »

(Note de Thomas Thornton sur *The Poet's complaint. — The Works of Thomas Otway*. Édition publiée par Thornton, 1813. Vol. II, p. 246.)

bénéficierait la nation tout entière. Il ne faut donc pas trop en vouloir à Otway d'avoir ignoré ce que personne ne comprenait à son époque, et il vaut mieux admirer comme le satirique a su ici s'élever à une hauteur presque géniale. L'allusion à Shaftesbury nous échappe aujourd'hui et nous ne voyons plus que l'énergique peinture d'un vieillard, ridiculement amoureux.

L'observation est si juste, si frappante, qu'elle éveille en nous le souvenir de deux autres types que l'on peut rapprocher d'Antonio et qui sont immortellement vrais : je veux dire le baron Hulot de Balzac et le comte Muffat dans la *Nana* de Zola. Hulot est un homme âgé et usé, qui, à tort ou à raison, — l'effet en est le même, — s'imagine qu'une seule créature peut lui faire retrouver ce dangereux regain de jeunesse dont meurent tant de vieillards. Le comte Muffat est autre. Encore presque jeune, intelligent, supérieur d'esprit et d'éducation, il pourrait être aimé. Sa propre conception de l'amour est d'une noblesse raffinée. Il y fait entrer la tendresse, l'estime, le désintéressement, tous les éléments des passions normales et justifiées. Et cependant une femme se moque de lui, qui n'est pas plus belle que beaucoup d'autres femmes et qui est plus sotte que la plupart. Elle fait de lui la chose passive qui va où le pied la pousse. C'est que Nana est une dompteuse. Il y a quelque peu de la dompteuse dans Aquilina, et, si le type d'Antonio est loin d'égaler en valeur morale celui du comte Muffat, la peinture des résultats obtenus par la courtisane est également frappante dans les deux ouvrages.

*
* *

Ce n'était pas seulement aux hommes qu'Otway adressait ses âpres sarcasmes. Son actif pessimisme le poussait à manifester parfois impérieusement ses opinions contre les institutions elles-mêmes. Ennemi du clergé, il ne peut s'empêcher de lancer contre la religion quelques violentes invectives. Dans *Venice Preserved* par exemple, à l'acte II, scène II, lorsque Jaffier dit à Pierre :

« *Jaffier* : Thou art come in season
« I was just going to pray. »

Pierre répond :

« *Pierre* : Ah ! that's mechanic
« Priests make a trade on't, and yet starve by't too :
« No praying : it spoils business and time's precious. »

On pourrait croire qu'il ne s'agit que d'une boutade, mais Otway revient sur cette idée à l'acte V, scène II, et il semble surtout tenir à l'idée de « commerce ».

« *Friar* : 'Tis strange you should want Faith !
« *Pierre* : You want to lead
« My reason blindfold, like a hampered lion
« Check'd of its nobler vigour : then when baited
« Down to obedient tameness, make it couch
« And show strange tricks, which you call signs of faith.
« And silly souls are gull'd, and *you get money.* »

Jeremy Collier, dans son ouvrage intitulé *A short view of the Immorality and Profaneness of the English stage*[1] accuse d'immoralité une des descriptions de l'*Orpheline* et se plaint à juste titre des « harsh reflections upon the clergy which despoil both the character and the office of that reverence to which they are entitled ».

Irrévérence, immoralité, oui, l'on peut trouver ces deux éléments dans les œuvres d'Otway. Pour le premier, nous venons de voir que le poète aurait pu s'en expliquer aisément. Sa plume était le seul instrument de vengeance et de défense dont il pût disposer. Nous ne pouvons le blâmer s'il en usa, et parfois même nous l'en admirons d'autant plus. Pour l'autre accusation, il y a plus à dire. D'abord les goûts brutaux de l'époque où vécut Otway nous fournissent déjà une raison suffisante, puisque nous savons que le poète dut suivre la mode du jour pour gagner son pain quotidien. D'ailleurs on peut reprocher la même immoralité à tous les auteurs anglais contemporains, et si Otway ne se laissa dépasser par aucun dans la matière, il nous semble parfois saisir la trace d'une farouche ironie dans le contraste des situations infâmes où il place certains de ses personnages et le style tendre et fin qui alterne chez lui avec les pires grossièretés. Mais peut-être y a-t-il une autre cause encore à ces excès. Comme un jeune et vigoureux poulain lâché dans une prairie s'enivre de lui-même et s'abandonne aux caprices les plus fous, Otway, en plein débordement d'activité et d'énergie, semble jeter au vent sa sève sans se préoccuper de l'effet qu'il produit.

Les élans les plus désordonnés de l'imagination et des sens lui sont familiers. Sa muse si vivante est ingénument réaliste; elle n'ignore

1. *A short view of the Immorality and Profaneness of the English stage, and the sense of antiquity upon this argument*, par Jeremy Collier, 1698.

point que nos émotions nous arrivent par l'intermédiaire de nos organes et lorsqu'elle veut provoquer certains mouvements dans notre cerveau ou notre cœur, elle sait choisir le mot qui fera sûrement vibrer l'organe. Discuter la valeur des résultats ainsi obtenus serait sortir de notre sujet. Nous nous bornerons à rappeler qu'Otway est mort jeune[1] et qu'il n'avait guère dépassé ses « Lehrjahre », comme disent les Allemands.

Faute de ces quelques années pendant lesquelles un génie de sa force mûrit, atteint la pleine connaissance de soi-même, et acquiert en même temps la science des limites et de l'harmonie, Otway n'a pu nous donner que des indications et des promesses.

Nous venons de parcourir la gamme de sa lyre; il est cependant une note que nous avons négligée et qui n'est pas la moins intéressante pour le développement qu'elle aurait pu prendre plus tard dans l'œuvre du poète. Nous voulons parler de l'amour de la nature.

Il est de tradition en Angleterre de répéter que le retour à la poésie pastorale a commencé avec les *Saisons* de Thomson (1700-1748) et n'a réellement pris sa place dans les lettres qu'avec Gray (1716-1771). Il nous semble, qu'avant ces auteurs, quelques écrivains ont rendu avec justesse l'attrait que peut avoir ici la réalité[2]. Parmi ceux-ci nous placerons Otway.

En effet comme tout influence les tempéraments impressionnables, Otway, au sortir des réunions agitées, des scènes de violence et de débauche, savait goûter le charme reposant de la simple nature, il en subissait l'action bienfaisante dont nous percevons les effets sous sa plume.

C'est une notation, frêle il est vrai, mais charmante et vivante de la nature. La tentative est bien curieuse, étant donnée l'époque où elle a été faite : nous sentons qu'Otway a réellement aimé ce dont il nous parle ici. Il ne s'est pas contenté de descriptions pseudo-classiques dont il aurait pu trouver les éléments dans les auteurs anciens; il est allé lui-même dans les champs, il a entendu chanter les oiseaux, dont il nous donne les noms (*swallow*, *linnet*, *nightingale*, *thrush*), il a admiré la couleur des paysages. Et son âme affectueuse a trouvé dans ces impressions un plaisir qu'il nous fait goûter à notre tour. Nous ne relevons qu'une vingtaine de vers, il est vrai,

1. Otway mourut en 1685 à l'âge de trente-quatre ans.

2. Sir John Denham (1615-1668), par exemple, dans son poème de *Cooper's Hill* qu'Otway, dans *Windsor Castle*, et Gray, dans son *Elegy written in a Country Churchyard*, ont certainement plus ou moins imité. (*N. de l'auteur.*)

où cet amour de la nature se trahit, mais n'est-ce pas beaucoup si nous considérons la petite poignée de poèmes qui nous restent de lui? C'est surtout dans la pièce intitulée *Windsor Castle* que nous avons été frappé de la vivacité de ces impressions pastorales. Et malgré nous, le souvenir d'un morceau célèbre revenait dans notre mémoire : la fameuse élégie de Gray (*Elegy written in a Country Churchyard.*

En effet, malgré l'opposition des deux sujets (Otway : description du château de Windsor Castle que Charles II avait restauré, ce qui amène très naturellement l'éloge de ce prince défunt. — Gray : description d'un humble cimetière de campagne et réflexions sur la tombe d'un inconnu), beaucoup d'images, de tournures et de mots sont communs aux deux poèmes[1]. Peut-être Gray a-t-il eu sous les yeux *Windsor Castle*, et a-t-il emprunté à ce poème surchargé d'un auteur plus riche qu'habile, les termes colorés et musicaux que lui, Gray, savait pouvoir sertir dans un vers d'une forme parfaite.

Quoi qu'il en soit, en constatant cette tendresse et ce sentiment si juste, ne pourrions-nous pas dire qu'il y avait l'étoffe d'un poète lyrique dans Otway? Né plus tôt, il eût été, s'il faut en croire Taine, un dramaturge de l'école de Shakespeare ; né plus tard, à une époque où son génie puissant et doux eût pu se développer à l'aise, il aurait peut-être trouvé sa place à côté des Collins et des Gray. En tous cas nous avons aimé trouver dans notre poète cette tentative de lyrisme. Il nous a semblé ouïr la voix même de la nature, bégayante et incertaine, luttant pour se faire entendre, avant de devenir, avec des interprètes plus savants, le verbe sonore et clair des puissances incontestées.

*
* *

La langue d'Otway est pour beaucoup le résultat de son tempérament et de son éducation. Il n'a pas laissé de subir l'influence des dramaturges qui avaient succédé à Shakespeare. Mais il était homme à remonter lui-même aux grandes sources. Dans tout le drame de *Venice Preserved*, il n'est pas trois pages où nous n'ayions cru re-

1. « ... The spoils of Time, and triumph of that Fate
Which equally on all mankind does wait :
The hero, levell'd in his humble *grave*,
With other men, was now nor great nor brave ;
While here his trophies, like their master, lay,
To darkness, worms, and rottenness, a prey.... »
(*The Works of the English Poets, from Chaucer to Cowper.* A. Chalmers. 1812. Vol. VIII : Otway : *Windsor Castle*, Poem.)

trouver le souvenir du Maître, soit dans le mouvement des vers, soit dans le tour de la phrase ou l'emploi de certains mots. Après Shakespeare, c'est évidemment la lecture de la Bible, de l'English-Prayer Book et des poèmes de Milton qui a le plus contribué à former le style d'Otway. Mais ce style est surtout personnel, son vocabulaire est riche et varié : il le lui fallait tel pour rendre à la fois l'abondance de ses sensations et les fantaisies de son imagination fertile. Il n'a pas son pareil pour découvrir le terme propre, pour se rendre un compte exact de la valeur des épithètes. Les mots sont pour lui comme autant de serviteurs attentifs prêts à accourir dès qu'il a besoin d'eux. Couleurs, sons, odeurs, contacts, sont évoqués dans le cerveau du lecteur par cette magie de style. Amoureux de la réalité, Otway l'exige tout entière au service de ses rêves. Rien ne le rebute. Il ne veut subir aucune contrainte, il s'impose jusqu'à la fatigue. C'est dans cette exagération que nous le sentons bien anglais, alliant le matérialisme et la violence des races saxonnes au mysticisme breton. Et nous n'admirons pas tant en lui un artiste, que le libre jeu d'une force qui s'ignore trop pour se mesurer et semble n'avoir d'autre but que de se satisfaire. Car sa langue est souvent négligée, trop elliptique ou redondante. L'équilibre et l'unité de la phrase lui sont inconnus[1].

* * *

Qu'il y a loin de ce débordement indompté à la mesure élégante et sage d'un Lafosse écrivant paisiblement pour la cour polie de Louis XIV !

« L'Anglais aime les choses concrètes, les faits, le Français aime les abstractions », dit M. P. Stapfer dans sa remarquable étude sur Shakespeare et Molière[2]. Ce jugement est ici d'une exacte application. Et comme l'époque de Lafosse fut certainement la plus remarquable pour son intellectualité, dans l'histoire de la littérature française, nous pouvons nous attendre, avec cet auteur, qui ne fut guère, on le

1. Les différences entre l'anglais d'alors et celui de nos jours ne sont pas assez importantes pour que l'on ait écrit (à notre connaissance au moins) un traité sur la langue de la Restauration. Cependant quelques traits sont caractéristiques :

1° Ni l'orthographe, ni la prononciation n'étaient fixés comme à présent.

2° Le nombre de mots d'origine latine employés couramment était très considérable.

3° L'usage des contractions était beaucoup plus répandu.

4° L'accord des verbes et l'emploi des temps justes étaient moins stricts qu'aujourd'hui. *Venice Preserved* offre de nombreux exemples de ces traits. (*N. de l'auteur.*)

2. *Molière et Shakespeare*, par Paul Stapfer. Paris, Hachette et Cie, 1877.

verra, que le reflet de son temps, à un spécimen de cerveau purement spéculatif.

Le premier fait qui nous a frappé dans la recherche de documents que nous avons faite à propos d'Antoine de Lafosse est l'extrême rareté des événements concernant sa vie intime dont il soit resté quelques souvenirs. Alors que nous avons découvert aisément plusieurs critiques contemporaines sur ses œuvres, nous avons eu la plus grande peine à rassembler quelques renseignements touchant ses débuts dans la vie. Il était fils d'un orfèvre et naquit à Paris vers 1653. On nous dit encore qu'il reçut une bonne éducation. Ceci ne fait pas de doute : l'auteur de *Manlius* est un érudit dans toute la force du terme. Il est fort versé dans la connaissance des langues anciennes. Il sait parfaitement le latin et il a traduit en vers les odes d'Anacréon[1]. Il entra même, quoique sans entêtement, dans la querelle des anciens et des modernes, et il ne cache point ses préférences dans la préface de sa traduction d'Anacréon.

Ces traditions classiques ont laissé une forte empreinte sur son esprit, et ne nous étonnons pas de le voir y faire allusion dans la préface du *Manlius*, plutôt que de reconnaître ses dettes envers le sauvage Otway. L'Italien, si en honneur au XVIIe siècle, ne lui est pas étranger ; il a vécu à Florence et nous savons qu'il a écrit sur ce futile sujet : *Quels yeux sont les plus beaux, des bleus ou des noirs*, un discours italien de trois pages.

Il a dû également connaître l'anglais. Comment et où l'apprit-il? Voilà une question que nous ne sommes pas encore arrivé à élucider. Nous savons que l'oncle d'Antoine de Lafosse, le célèbre peintre Charles de Lafosse, fit un voyage en Grande-Bretagne pour décorer les appartements de grands seigneurs anglais. Cet oncle n'avait point d'enfant et il aimait beaucoup son neveu. L'a-t-il emmené dans son voyage?

D'autre part la tragédie *Manlius Capitolinus* a été traduite en anglais et le traducteur affirme dans une préface que l'auteur a étudié à Oxford[2]. Nous avons cherché en vain le nom de Lafosse dans les registres de l'Université d'Oxford. Il se peut que Lafosse ait suivi quelques cours en qualité d'étudiant libre et n'ait point été inscrit sur ces registres. En tout cas il n'a laissé aucune trace de son passage.

1. Voir dans l'appendice B, p. 288, *Ode de Lagrange Chancel à Lafosse* :

« ... Je sçai qu'un jeune auteur moins digne de respect
Sçaura bien moins que toi du Latin et du Grec.... »

2. Voir appendice B, p. 302, la traduction de *Manlius Capitolinus* par W. Ozell, 1715.

Ce qu'il y a de sûr c'est que Lafosse fut de bonne heure au service des grands ; c'est en étudiant la vie de ces personnages que nous pouvons grouper un certain nombre de faits relatifs à lui-même. Mais qu'il y a loin de son heureuse dépendance, acceptée de bon gré et qui lui épargnait tout souci matériel, aux dégradantes servitudes auxquelles Otway était condamné par le dénuement et les folies de son existence bohémienne. Lafosse s'est fondu pour ainsi dire dans les milieux où se déroulaient confortablement ses jours. D'abord secrétaire de Foucher, il fut ensuite envoyé du roi à Florence. Il a été en Portugal, mais on ignore l'époque et le motif de son voyage. Il s'attacha plus tard, en qualité de secrétaire, au marquis de Créqui, lieutenant général des armées du roi, et assista à la mort de ce seigneur à la bataille de Luzzara. Après la mort du marquis de Créqui, il retrouva un protecteur dans la personne de M. le duc d'Aumont[1] qui lui accorda non seulement le même emploi qu'il possédait chez le marquis, mais encore le fit secrétaire général du Boulonnais. Autant qu'il nous est permis de le croire d'après nos recherches, Lafosse n'a jamais eu de chez lui. Il a toujours été secrétaire de quelqu'un et ce fut dans l'hôtel du duc d'Aumont que la mort le surprit en 1708.

Nous avons cru observer que le genre de vie tout à fait spécial mené par l'auteur de *Manlius*, crée une espèce d'homme toute particulière. Le succès d'un secrétaire, en effet, dépend uniquement de sa réussite auprès de son maître : il doit donc étudier ce maître, apprendre à deviner ses pensées avant qu'elles soient exprimées, et en même temps comprendre à demi-mot les personnes qui veulent approcher celui qu'il sert, afin d'éviter les complications importunes, et tous les embarras.

Le caractère d'un homme qui entreprend ce métier fin et délicat consiste à se pénétrer tellement de la personnalité de tous les gens qui l'entourent, qu'il perçoit instinctivement leurs moindres désirs. Sa personnalité, à lui, est donc justement de paraître n'en pas avoir. C'est l'homme qui organise la représentation, tient les fils des marionnettes, mais ne se montre jamais en scène. Nous sentons cet

1. « ... Louis d'Aumont, marquis de Villequier, né le 19 juillet 1667, avait depuis 1683, la survivance de la charge de premier gentilhomme de la Chambre, de son père le duc d'Aumont et commandait un régiment de cavalerie depuis le mois de mars 1690. Il fut fait brigadier en janvier 1696, maréchal de camp en 1702, quitta le service en avril 1702, hérita en mars 1704 du titre de duc d'Aumont et du gouvernement de Boulogne et du Boulonnais, fut chevalier des Ordres en 1712, *Ambassadeur à Londres* en 1713 et mourut le 6 avril 1723.... »

(*Mémoires de Saint-Simon*, t. I, p. 257).

homme à chaque instant dans *Manlius*. Il y faut à chaque pas admirer le tact et l'habileté de l'auteur. Toutes les situations, tous les incidents sont soigneusement préparés d'avance, adroitement amenés et se dénouent avec art. Nous ne nous perdons jamais, nous nous sentons toujours avec nous un guide sûr qui ne laissera rien échapper, et les choses qui se passent devant nos yeux ne nous paraissent pas pouvoir se passer autrement. Les personnages arrivent à propos, ils disent ce qu'ils ont à dire et rien de plus, et nous sommes satisfaits de les entendre s'exprimer d'une façon si conforme à leur état et si bien appropriée aux circonstances au milieu desquelles ils se meuvent. Ce n'est qu'en vivant longtemps dans la société d'hommes polis, qu'en ayant appris à nouer et à dénouer les affaires les plus compliquées et les plus délicates, que l'on peut arriver ainsi, sans génie, à nous donner comme une essence épurée de la vie réelle. Lafosse, nous devons le dire, s'aida beaucoup de son érudition absolument remarquable. Il possédait à fond la littérature grecque et romaine [1], comme nous l'avons déjà établi. Mais celle de son pays lui était également familière et l'on peut retrouver dans ses œuvres les nombreux emprunts qu'il a faits à l'une comme aux autres. Il sera, croyons-nous, intéressant de montrer ici comment Lafosse travaillait, car ses pièces sont, nous le répétons, non pas le résultat d'une sensibilité débordante, mais celui d'un *travail* de cerveau constant. Nous pourrions lui appliquer le mot de Voltaire sur l'abbé Trublet : « Il compilait, compilait compilait »[2]. Il faut reconnaître qu'il l'a fait avec goût et un certain talent.

1. « ... Lafosse menait une existence de vrai philosophe détaché des passions terrestres. Il était si absorbé dans ses méditations paisibles qu'il devenait sujet à de nombreuses distractions. « J'en ai été témoin de quelques-unes, dit M. du Tillet, et je crois pouvoir rapporter celle-ci qui divertira peut-être le lecteur. Je l'avois prié à dîner chez moi avec quelques personnes de lettres. Il m'avait promis de s'y rendre sur le midi, mais l'ayant attendu jusqu'à deux heures, on se mit à table. Notre Poete arriva sur les quatre heures, très fatigué, et me fit quelques excuses d'arriver si tard, en m'assurant qu'il étoit parti sur les onze heures du matin de l'hotel d'Aumont, rue de Jouy, pour venir chez moi dans l'isle de Saint-Louis, qui en est fort proche, mais qu'il avoit l'esprit si rempli et si échauffé de cinq ou six vers d'un des plus beaux endroits de l'Iliade qu'il vouloit traduire en françois, qu'il avoit passé à côté de ma porte sans se souvenir de la partie que je lui avois proposée ; que de là il avoit traversé le pont de la Tournelle et passé la porte Saint Bernard, et qu'enfin il s'étoit trouvé dans le milieu de la prairie d'Ivry, où s'étant fort fatigué le corps et l'esprit, la faim l'avoit réveillé et lui avoit rappelé le dîner où je l'avois invité. » (*Le Parnasse François*, par T. du Tillet. Paris, J. B. Coignard, imp., 1732.) (N. *de l'auteur*.)

2. *Le Pauvre Diable*, 1758. *Satires*. Voltaire.

C'est sur *Manlius* que nous nous livrerons à la petite enquête qui doit nous servir d'exemple[1].

Comme Lafosse annonce dans sa Préface qu'il s'est appuyé de la lecture de plusieurs conjurations anciennes et modernes, nous avons recherché d'abord ceux de ces ouvrages qui présentaient quelque analogie avec *Manlius*. Il faut citer en premier lieu la Conjuration de Catilina, dans Salluste, chapitre xxxv :

« ... Excité par l'injustice et l'outrage, offensé de n'avoir pu obtenir pour prix de mes services et de mes talents, les dignités auxquelles j'avais droit, j'ai, selon ma coutume, embrassé la cause des malheureux.... »[2]

Ce passage a beaucoup d'analogie avec la première tirade de Manlius, Acte I, scène I :

> « Dont ces tyrans de Rome ont payé mes services...
> ... Quand du peuple contre eux j'embrassai le parti. »

La *Conjuration de Fiesque*, par le cardinal de Retz (1651), nous permet aussi de faire quelques rapprochements.

Nous trouvons dans les premières pages de cet ouvrage une description de la condition des affaires à Gènes, qui nous rappelle non seulement Lafosse, mais aussi Otway et Saint-Réal. Comme dans les œuvres de ces trois auteurs, la richesse de la République n'est qu'apparente, tout n'est que corruption, les nobles sont orgueilleux, tyranniques et réduisent le peuple à la misère. Le héros de la conjuration, le comte de Fiesque, présente quelques traits de ressemblance avec Servilius et, comme ce dernier, il est sollicité par sa femme de renoncer à son entreprise. Le sénat de Gènes montre la même indifférence que celui de Rome. Enfin le plan d'attaque renferme certains points d'analogie avec les préparatifs de Manlius. Saint-Réal a aussi écrit une *Conjuration des Gracques*, dont le héros principal épouse la fille d'un sénateur.

L'étude des classiques français du xvii[e] siècle nous offre dans cet ordre d'idées un champ plus fertile. Nous plaçons sous les yeux du lecteur quelques extraits qui nous paraissent suffisamment éloquents

1. Comme nous avons déjà étudié l'influence de Tite-Live, de Saint-Réal et d'Otway sur cette tragédie il ne sera bien entendu plus question ici de ces trois sources. (N. *de l'auteur.*)

2. « ... Injuriis contumeliisque concitatus, quod fructu laboris industriaeque meae privatus, statum dignitatis non obtinebam, publicam miserorum causam, pro mea consuetudine, suscepi.... » Salluste : *Conjuration de Catilina.* — *Collection des Auteurs Latins* avec la traduction en français, publiés sous la direction de M. Nisard, maître de conférences à l'École Normale, 1857. Vol. 20, p. 45.

C'est d'abord Corneille :

Manlius, acte I, sc. III :

« *Servilius* : D'un prix que vous savez qui n'était dû qu'à moi. »

Le Cid, acte I, sc. III :

« *Don Gomès* : Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi. »

Manlius, acte III, sc. I :

« *Valérie* : Il est vrai, jusqu'ici, charmé de ses liens,
« Votre cœur à mes vœux soumettait tous les siens.
« Mes moindres déplaisirs inquiétaient son zèle.
« Mais ce temps-là n'est plus. Ce cœur est un rebelle
« Que l'hymen enhardit, par ses superbes droits,
« A mépriser enfin la douceur de mes lois ;
« Il me fuit, il me laisse, en proie à mille alarmes,
« Percer le ciel de cris, me noyer dans mes larmes,
« Et montre en m'affligeant un courage affermi
« Plus que s'il se vengeait d'un cruel ennemi. »

Polyeucte, acte IV, sc. III :

« *Pauline* : Mais cette amour si ferme et si bien méritée
« Que tu m'avais promise et que je t'ai portée
« Quand tu me veux quitter, quand tu me fais mourir
« Te peut-elle arracher une larme, un soupir ?
« Tu me quittes ingrat, et le fait avec joie
« Tu ne la caches pas, tu veux que je la voie
« Et ton cœur insensible à ces tristes appas
« Se figure un bonheur où je ne serai pas.
« C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée
« Je te suis odieuse après m'être donnée. »

Manlius, acte III, sc. III :

« *Manlius* : Je verse un mauvais sang pour en purger l'État. »

Polyeucte, acte V, sc. IV :

« *Félix* : Et quand nos vieux héros avaient de mauvais sang
« Ils eussent pour le perdre ouvert leur propre flanc. »

Nous pouvons rapprocher aussi les hésitations de Cinna remarquées par Maxime, dans l'acte III, sc. II de *Cinna*, de celles de Servilius remarquées par Rutile dans *Manlius*, acte III, sc. V

Manlius, acte IV, sc. I :

« *Servilius* : Envers les deux partis ta fuite est criminelle. »

Cinna, acte III, sc. II :

« *Cinna* : Des deux côtés j'offense et ma gloire et les dieux. »

Manlius, acte II, sc. II :

« *Manlius* : Doit....
« Venir au Capitole offrir un sacrifice :
« Quel temps dis-je, quel lieu propice à nos desseins. »

Cinna, acte I, sc. III :

« *Cinna* : Prenons l'occasion tandis qu'elle est propice :
« Demain au Capitole il faut un sacrifice. »

Voici maintenant Molière. Alceste dit à l'acte V, sc. II :

« *Alceste* : Les choses ne sont plus pour traîner en longueur. »

Et Manlius à la scène II de l'acte II s'écrie :

« *Manlius* : La longueur est funeste à des desseins pareils. »

Mais Lafosse savait également utiliser des auteurs de second ordre Nous avons trouvé dans une tragédie de Madame de Villedieu (Mademoiselle Desjardins[1]), intitulée *Manlius Torquatus*, et publiée en 1662, des situations et certains vers qui n'ont pas dû être inconnus à Lafosse :

Manlius Capitolinus, acte I, sc. V :

« *Servilius* : Mais je vois Valérie avancer.

Manlius Torquatus, acte I, sc. I :

« *Omphale* : Mais je voy Torquatus, laisses nous seuls ici

Dans la scène où Torquatus met Omphale dans l'alternative d'être cause de la mort de Manlius ou de renoncer à son amour, il lui dit les mêmes paroles que nous avons trouvées dans la bouche de Valérie dans une situation analogue :

1. Marie-Hortense Desjardins, dame de Villedieu (1632-1683), composa des poèmes, des romans, la tragédie dont il est question ici et qui ne manque pas de mérite, et d'autres œuvres. Elle mena une vie fort romanesque. (*N. de l'auteur.*)

Manlius Capitolinus : acte III, sc. II :

« *Valerie* : Je vous laisse y penser.

Manlius Torquatus : acte VI, sc. V :

« *Torquatus* : Je vous laisse y penser. Camille vient à nous...

Enfin Lafosse s'est parfois répété lui-même. Plusieurs de ses œuvres ont entre elles une analogie singulière. Nous nous bornerons à un exemple :

Polyxene, acte V, sc. VIII :

« *Telèphe* : Je me vais à son sort réunir pour jamais. »

Manlius, acte V, sc. VIII

« *Valérie* : A ce que j'ai perdu, me rejoindre à jamais. »

*
* *

Nous voyons ainsi comment Lafosse, après avoir puisé les sources premières de son inspiration dans des littératures étrangères, a formé son style par l'étude d'auteurs français auxquels il a fait de discrets emprunts. Ceci établi, nous devons reconnaître que Lafosse se meut avec aisance dans le cadre restreint assigné au dramaturge par la poétique classique dont nous voyons qu'il a suivi avec soin les préceptes.

Ne connaissant point les inspirations géniales d'un Corneille, construisant pierre à pierre un édifice de proportions modestes, il a pu aisément en faire un ouvrage achevé dans son genre. Il connaissait fort bien l'art des transitions savantes, et peut-être même pourrait-on lui reprocher d'avoir laissé trop peu de place à l'imprévu.

Le côté artificiel de son talent paraît surtout dans les courts soliloques qui terminent presque chaque scène de ses tragédies. Comme des poteaux indicateurs, ils nous renseignent sur le chemin que nous avons parcouru et sur celui qui reste devant nous, résumant les faits passés, en tirant les conclusions logiques et annonçant aux spectateurs ce qui va arriver. Il est évident qu'il s'agit là d'un procédé familier aux dramaturges et souvent nécessaire.

Mais nous préférerions qu'on nous fît sentir plus légèrement, d'après la marche naturelle de l'action, à quoi nous devons nous attendre, qu'on nous préparât de telle façon que nous pressentions le dénouement sans en avoir nettement conscience. Lafosse nous frappe à

chaque instant sur l'épaule pour nous avertir des choses intéressantes qui vont suivre, un peu pareil en cela à ces aimables gentilshommes campagnards dont la vanité naïve émaille d'inscriptions les beautés rurales de leur petit parc, et qui ne vous font grâce de rien dans la visite à laquelle ils vous convient.

La chose, il est vrai, n'est pas pour nous étonner outre mesure. On aime à faire valoir ce qui vous a coûté beaucoup de peine à créer.

Et nous venons de voir au prix de quelles études Lafosse a construit les harmonieuses abstractions, presque vides au point de vue psychologique, qu'il nous présente pour des hommes[1]. Nous trouvons dans *l'Histoire du Théâtre français* des frères Parfaict une appréciation de la tragédie de *Manlius*, au point de vue des caractères, qui s'accorde si bien avec notre propre opinion que nous ne résistons pas au désir de la citer en témoignage :

« Comme il n'y a point d'ouvrage parfait, celui-ci n'a pas été exempt de la critique..., le caractère de Rutile n'a pas paru se soutenir également partout. Sa prudence, a-t-on dit, est un peu en défaut à l'égard de Servilius : ce dernier veut laisser Valérie pour otage entre les mains de Manlius ; mais ce Manlius est son ami, sa complaisance peut aller trop loin en faveur de celui qui remet l'otage entre ses mains : cet otage aurait été plus sûrement entre les mains de Rutile[2], et il devait l'exiger, ne fût-ce que pour empêcher que Servilius ne parlât à Valérie qui n'était que trop suspecte comme fille du consul, à qui les conjurés réservaient leurs premiers coups. Cette critique n'est que trop bien fondée et l'on n'a besoin pour le prouver que de ces vers de Manlius à Servilius :

« Cependant Valérie est libre dans ces lieux
Et sa vue à toute heure est permise à tes yeux. »

(Act. III, sc. IV).

Manlius, poursuit-on, n'a pas même dû recevoir Valérie dans son palais ; cet amas prodigieux d'armes qu'elle y a découvert suffisait pour

1. Il nous semble que pour les acteurs mêmes, ce genre de pièces est plus difficile à interpréter. Les longues déclamations ne laissent de place ni aux jeux de scène, ni aux jeux de physionomie, l'acteur cesse d'être un artiste pour devenir un plus ou moins mélodieux instrument. Il n'a fallu rien moins qu'un Talma ou qu'un Lekain pour arriver à mettre de la passion quand même dans ces élégants discours si explicites. (*N. de l'auteur.*)

2. Il est curieux que Lafosse n'ait pas ici suivi l'exemple d'Otway. Dans *Venice Preserved*, nous voyons en effet Belvidera confiée à Renault, ce qui est bien plus logique. (*N. de l'auteur.*)

lui donner d'étranges soupçons. Valérie découvre la conspiration trop brusquement, les spectateurs auraient du moins voulu voir quelques combats entre ce qu'elle devait à son père et ce qu'elle devait à la promesse qu'elle avait faite à son époux par ces vers du troisième acte (scène II) :

« Ne croyez pas pourtant qu'après un tel discours
» Je trahisse un secret d'où dépendent vos jours. »

... Nous croyons devoir ajouter à ces observations, que le rôle de Manlius est parfaitement beau, noble et sublime ; peut-être même l'est-il un peu trop. La haute vertu qu'il fait paraître, sa fermeté, et l'amitié qu'il témoigne encore pour Servilius, tout indigne qu'il en est, abaissent ce dernier au point que ni son amour, ni ses remords, ni sa mort même ne peuvent le justifier. On ne voit en lui qu'un traître, plus coupable par son extrême faiblesse que par son imprudence. Ce n'est pas que l'auteur n'ait fait son possible pour rendre ce caractère supportable ; mais il est par lui-même trop bas et trop odieux. C'est aussi cette raison qui empêche qu'on s'intéresse au sort de la triste Valérie. Le personnage du consul Valérius est faible et manque de dignité. »[1]

Cette critique du caractère de Manlius et de Servilius n'est pas trop sévère, elle nous montre bien ce que leur psychologie a d'artificiel, comment Manlius est le « *héros* » tandis que Servilius est le « *traître* » ; on pourrait presque dire que ces personnages se sont stylisés sous la plume de l'auteur comme la nature sous le pinceau ou le burin de l'artiste décorateur. S'ils y ont gagné au point de vue purement artistique, architectural en quelque sorte, ils y ont perdu l'émotion et le charme de la vie. Lafosse n'a créé que de nobles symboles, satisfaisant ainsi le goût de ses compatriotes pour l'abstraction.

Nous devons reconnaître qu'il l'a fait avec art. Ses contemporains ne lui ménagèrent point d'ailleurs leur approbation et *Manlius* fut une des pièces qui tinrent le plus longtemps l'affiche ; elle fut représentée dix-sept fois de suite la même année, chiffre extraordinaire pour l'époque[2]. Grâce à ce succès, Lafosse a conservé dans l'histoire de la littérature française une place honorable.

1. *Histoire Générale du Théâtre français*, des frères Parfaict, Paris 1745. T. XIV, p. 91.

2. *Manlius* fut représenté à Paris pour la première fois le 18 janvier 1698 ; la dix-septième et dernière représentation eut lieu le 25 février suivant. (*N. de l'auteur.*)

M. Nisard nous dit que : « le meilleur ouvrage imité de Corneille est le « Manlius » de La Fosse? »[1]. Or Lafosse est tout entier dans *Manlius*. Et avoir imité Corneille sans être ridicule nous paraît un titre suffisant pour éveiller à la fois notre curiosité et notre sympathie.

Nous devons bien savoir quelque gré à l'auteur dont le talent a su se faire jour en dépit d'un voisinage aussi redoutable; il est permis, après avoir admiré la gloire éclatante d'un Corneille, de s'arrêter quelque temps avec intérêt auprès des astres de deuxième grandeur. Parmi ceux-ci, nous croyons pouvoir ranger sans hésitation, et à la première place cette fois, le dramaturge Lafosse[2], car nous oublions volontiers, devant l'art avec lequel il a disposé et groupé ses matériaux pour en faire une œuvre parfaitement unie, que son inspiration n'a rien d'original. Autant Otway, avec *Venice Preserved*, nous rappelle le désordre charmant et sauvage d'une forêt inculte, autant le *Manlius* de Lafosse évoque en nous le souvenir des somptueux jardins de Versailles. Comme Le Nôtre d'ailleurs, Lafosse s'est servi de la forêt : il y a tracé de belles allées rectilignes, il y a ménagé de savants bosquets, où l'on ne saurait se perdre avec la meilleure volonté du monde, et des points de vue majestueux dont l'œil embrasse sans effort tous les détails. Avec Otway, tempérament riche que ni l'éducation, ni la fortune, ni la vie n'ont favorisé, nous avons la nature sans art. Avec Lafosse, fidèle et scrupuleux observateur des formules consacrées par les maîtres, nous pourrions presque dire si nous lui enlevons ce qu'il a emprunté à Otway) que nous avons l'art sans la nature. Quoi qu'il en soit, on ne saurait trouver de plus frappant contraste. Ces deux écrivains représentent deux pôles opposés et nul ne pouvait certes, à l'époque où ils mirent leurs œuvres à la scène, deviner qu'un lien quelconque devait un jour les rapprocher.

1. Voir l'Appendice B, page 285.

2. Nous tenons à remercier ici M. Gazier, professeur en Sorbonne, qui, le premier, il y a quelques années, attira notre attention sur cet auteur.

CHAPITRE VIII

De l'absence de relations littéraires entre la France et l'Angleterre à la fin du XVII siècle.

La rapide esquisse que nous venons de tracer sur la vie de nos auteurs et les côtés qui nous semblent les plus remarquables de leurs talents, a pour but de nous faire comprendre comment rien dans la personne ou dans l'œuvre de Lafosse ne pouvait, au moment où il écrivit, attirer l'attention sur la dette qu'il avait contractée envers Otway. Si les rapports entre la France et l'Angleterre eussent été alors aussi nombreux qu'ils le sont aujourd'hui, nul doute que le hasard ne se fût chargé rapidement de découvrir le secret que Lafosse gardait si bien. Mais justement ces rapports étaient loin d'être intimes et l'on peut attribuer à ce fait la singulière possibilité dont profita Lafosse.

Deux groupes de raisons nous paraissent être cause de cette absence de contacts familiers : raisons politiques, raisons individuelles.

Dès 1002, avant l'époque de la conquête par les Normands, des communications s'étaient établies entre les deux pays. Edouard le Confesseur avait une mère normande, et il passa en Normandie ses années d'exil, inaugurant ainsi l'habitude que gardèrent les souverains anglais de venir chercher en France un refuge contre la tyrannie de leurs sujets. Guillaume le Conquérant, installant ensuite une dynastie française dans le pays, y jeta les racines d'un système d'alliances royales qui devait se perpétuer à travers les siècles en dépit de l'animosité naturelle des vaincus pour les vainqueurs Depuis cette époque, en effet, nous voyons à chaque instant des princes et des princesses anglaises épouser des princesses et des princes ou seigneurs français.

C'est la fille unique de Henry I[er], Mathilde, que son père marie au

comte d'Anjou, Geoffroy Plantagenêt. C'est Henry III qui épouse Éléonore de Provence. Lorsque la maison de Lancastre arrive au trône, l'un des rois qu'elle fournit, Henry IV est marié à l'intrépide Marguerite d'Anjou dont on se rappelle la lutte opiniâtre contre la maison d'York[1]. Henry VIII aspire à la main de Renée de France, fille de Louis XII, et ce projet d'union n'ayant pas abouti, c'est Louis XII lui-même qui obtient la sœur de Henry VIII, Marie d'Angleterre. Le roi d'Écosse, Jacques V, épouse la fille de François Ier, puis, après la mort de celle-ci, une princesse lorraine, Marie de Guise.

De ce mariage naît Marie Stuart, un moment reine de France avec François II.

Un peu plus tard, le rêve des diplomates des deux pays est de marier la reine d'Angleterre, Élisabeth, avec le duc d'Alençon, frère du roi Henri III de France, et de préparer ainsi la réunion des deux royaumes. Ce projet ne se réalise point.

Mais, avec l'avènement des Stuarts, les relations deviennent fort étroites. Jacques Ier marie son fils Charles Ier avec Henriette de France, fille de Henri IV. Leur fille Henriette d'Angleterre, sœur de Charles II, épouse le duc d'Orléans, frère de Louis XIV.

Cette princesse était fort populaire à la cour de France. D'ailleurs les rapports entre les deux cours étaient devenus constants depuis l'avènement de Charles II, prince qui, élevé sur le continent, n'avait rien d'anglais. Sa Restauration était plutôt le triomphe d'un parti que le vœu national et il fut toujours en lutte avec les factions qui déchiraient le pays. Constamment à court d'argent, il était à la merci des diplomates français, qui n'hésitaient pas d'ailleurs à user de tous les moyens pour servir leurs vues, mettant à contribution tour à tour les besoins luxueux du roi[2], son affection pour sa sœur[3] et l'as-

1. Guerre des Deux Roses.

2. « .... The King's desire to be independent of Parliament, the absence of any wish for continental influence, and the connection with France, all contributed to suggest the advisability of raising money by the sale of the town to that power... »
(*Epochs of Modern History*, by Osmund Airy, p. 103, 104.)

3. Lorsque Louis XIV voulut l'alliance de Charles II contre la Hollande et le rétablissement du catholicisme en Angleterre, il se servit d'Henriette d'Angleterre : « But an influence of a more personal kind was acting upon the king. If there was one being for whom he felt a genuine affection it was his sister Henrietta, the wife of Louis's younger brother, the Duke of Orléans ...

... A devoted Catholic, she longed before all things that her brothers might likewise find the true road to salvation. She had succeeded with James. She now succeeded with Charles. On January 25, 1669, the king, in strict secrecy announced his conversion to Arlington, Clifford, and Arundel.... » (*Epochs of Modern History*, by Osmund Airy, p. 180, 181.) (*N. de l'auteur.*)

cendant que ses maîtresses anglaises et françaises exerçaient sur lui[1].

Lorsque le second frère d'Henriette, Jacques II, succédant à Charles II, fut renversé par l'opposition protestante, c'est auprès de la cour de France et de Louis XIV, que le dernier des Stuarts trouva refuge et protection[2].

* * *

Mais avec la lutte qui commença en 1688 entre Jacques II et son gendre Guillaume d'Orange, les choses changèrent de face : Louis XIV, l'ennemi de Guillaume, prit ouvertement le parti du roi détrôné, et dès lors toute l'animosité qui séparait les deux peuples se donna libre cours. Un nouvel élément de discorde était d'ailleurs venu s'ajouter aux anciens griefs : le protestantisme triomphait en Angleterre au moment où Louis XIV proclamait la révocation de l'Edit de Nantes.

Aussitôt reconnu, Guillaume engagea sérieusement la guerre, ne se contentant pas de la faire pour son compte, mais soutenant presque tous les frais de la coalition qui s'était formée en Europe contre la France. La paix de Ryswick ne modifia guère l'état des esprits, et, lorsque après les négociations relatives à la succession d'Espagne, Louis XIV reconnut le prétendant Jacques III, fils de Jacques II qui venait de mourir à Saint-Germain, le peuple anglais, indigné de cet outrage, témoigna hautement son loyalisme à Guillaume.

Avec l'avènement d'Anne, belle-sœur de Guillaume, la guerre

1. Ainsi la chute du sage ministre Clarendon fut due en partie à Lady Castlemaine : « .... The most vulgar and abandoned of the women who governed Charles, hated him with the hatred of disappointed vanity and avarice....

.... It was at her house that those nightly meetings were held, at which a knot of young political adventurers, to whose rise the all absorbing power of the Chancellor was an obstacle, met to plan his overthrow.... » (*Epochs of Modern History*, Osmund Airy, p. 149.)

Plus tard, lorsque Louis XIV, soucieux de s'assurer la neutralité de l'Angleterre pendant la guerre contre la coalition de la Haye, voulut l'obtenir malgré le vœu de la nation anglaise, il s'assura l'appui de Louise de Kerouaille, alors en faveur :

« *Engagement of Charles with Louis.* But Louis was bent on a still surer way of securing the inaction of England. More than ever he pressed upon Charles through the potent influence of Louise de Kerouälle the necessity of being free of the control of Parliament. By August 19, he had drawn from him, by promise of 100000 l. a year, an engagement to dissolve his Parliament if it were still violent against France or refused to provide him with money. Thus on both sides he was safe. » (*Epochs of Modern History*, Osmund Airy, M. A., p. 249.) (*N. de l'auteur.*)

2. Il s'était établi finalement à Saint-Germain où il tenait une petite cour. On peut encore voir dans l'église de Saint-Germain un tombeau et son mausolée élevé par les soins de la feue reine Victoria. (*N. de l'auteur*

continua de plus belle. Ce ne fut qu'en 1711 que l'Angleterre, forcée par les événements européens de modifier sa politique, envoya Lord Bolingbroke, et le poète-diplomate Prior, à Paris pour y négocier la paix.

En 1708 un acte de naturalisation en faveur des protestants étrangers émigrés en Angleterre avait été passé à Londres. C'était créer un nouveau foyer gallophobe. Aussi, malgré les efforts des diplomates, les dissentiments ne firent plus qu'augmenter entre les deux pays.

* * *

Naturellement les nombreuses alliances qui avaient uni les maisons royales avant 1688 avaient provoqué un certain rapprochement entre les deux sociétés. Mais comme l'influence de la France s'était de plus en plus développée dans le monde, l'Angleterre n'avait pas cessé depuis l'époque de la conquête, de subir le joug du langage, de l'esprit et des mœurs français.

L'un des premiers résultats de l'invasion de Guillaume le Conquérant avait été de rayer pour ainsi dire la race autochtone des annales de l'histoire européenne. On eût pu croire à une nouvelle France installée par delà les mers. Et ce qui contribua davantage à l'illusion fut la prédominance de la langue française en Angleterre depuis la conquête jusque vers le milieu du xve siècle. Auparavant déjà, avec Edouard le Confesseur, les nobles avaient adopté cette langue comme signe d'aristocratie. Les chroniqueurs nous disent que les gens des campagnes même s'efforçaient de se franciser. Nous voyons cette mode se perpétuer chez les paysans, et un écrivain du xive siècle[1] déclare que de là est venu le proverbe : « Jack would be a gentleman, if he could speak French ». Les actes des rois et des Parlements étaient rédigés en français, alors que les rois de France employaient encore le latin ! L'auteur que nous venons de citer se plaint qu'on force les enfants des écoles à se servir du français. Les statuts de Christchurch College à Oxford attestent que les élèves devaient converser dans cette langue. Sous Henry VIII, c'est en français qu'on rend la justice. Les savants étrangers constatent que les Anglais connaissent presque tous le français.

Aussi on restait persuadé en France que c'était là le langage du pays et la plus grande indifférence y était professée pour le véritable. « Le langage proprement anglais a été apporté autrefois dans l'île par des

1. Trevisa. *Translation of Higden's Polychronicon*. 1587. (Voy. *Bibliogr.*)

envahisseurs sauvages et sa barbarie a toujours empêché qu'on en fît compte » dit Perlin[1] en 1558. Même plus tard le français continua d'être tout au moins la langue des gens du monde et des lettrés. Puis lorsque des écrivains comme Shakespeare et Milton se furent dérobés au joug du latin et du français, le souvenir persistant de ce qui avait été une vigoureuse réalité fut encore assez fort pour cacher à l'Europe ces gloires d'une littérature naissante.

Les rapports politiques dont nous avons parlé antérieurement eussent dû éveiller quelque curiosité sur le continent. En fait nous voyons que Louis XIV souhaitant « d'être informé de ce qu'il y a de plus excellent et de plus exquis dans chaque pays, chargea l'ambassadeur français à Londres, Cominges, de lui faire là-dessus un rapport pour l'Angleterre. Cominges répondit aussitôt que rien n'était plus beau qu'un pareil désir et rien de plus aisé que de le satisfaire; toute la gloire littéraire des Anglais n'étant « que dans la mémoire de Bacon, de Morus, de Buchanan et, pour la période la plus récente, dans les œuvres d'un nommé Miltonius qui s'est rendu plus infâme par ses dangereux écrits que les assassins de leur roi (1665). »[2] De Shakespeare pas un mot. Jean le Clerc, le critique génevois, auteur de la Bibliothèque universelle, fait, en plein XVII[e] siècle, cette déclaration naïve :

« Les Anglais ont beaucoup de bons ouvrages : c'est dommage que les auteurs de ce pays-là n'écrivent guère que dans leur langue. »

On ne saurait être plus franc. Saint-Amand, qui est allé deux fois en Angleterre, dit que l'indigène lui-même sait à quoi s'en tenir sur la popularité de son idiome :

« Il est bien assez matois
« Pour juger que ce patois,
« Bourru, vilain et frivole,
« Est un oiseau qui ne vole
« Qu'aux environs de ses toits. »

Personne en dehors de l'île ne se préoccupait d'apprendre ce « patois ». Alors que chez tous les nobles d'Écosse et d'Angleterre, on aurait pu trouver un précepteur français, l'anglais était considéré à Paris comme un jargon barbare : « Corneille montrait à ses amis, comme une curiosité, une traduction anglaise du *Cid*, qu'il conservait

1. *Description des Royaulmes d'Angleterre et d'Écosse, composé par maistre Estienne Perlin.* Paris, 1558. (Voy. *Bibliogr.*)
2. *Shakespeare en France sous l'Ancien Régime*, par J. Jusserand.

dans son cabinet à côté de traductions de la même pièce en turc et en esclavon. On avait, pour leur connaissance de cette langue, le jurisconsulte Jean Doujat, qui passait pour savoir toutes les langues de l'Europe ; la Mothe le Vayer, marié à une Écossaise.... »[1]

D'ailleurs, le fait le plus typique de cet état de chose est le cas de Saint-Évremont : durant le long séjour qu'il fit à la cour d'Angleterre (une quarantaine d'années environ), il ne trouva pas l'occasion d'apprendre l'anglais!

C'est qu'en effet, avec l'avènement des Stuarts, l'influence française dans la Grande-Bretagne avait atteint son apogée. Depuis longtemps la France envoyait ses écrivains de l'autre côté du détroit pour y porter leur connaissance des belles-lettres ; des auteurs et des savants anglais venaient en France pour toucher de plus près les traditions classiques. Dès Charles VII de France, nous trouvons Alain Chartier, envoyé en ambassade en Écosse par le roi. L'humoriste Guagin représente en Angleterre le roi Charles VIII. De son côté Henri VIII envoyait en France sir Francis Bryan et sir Thomas Wyatt. L'auteur de Gorboduc, Sackeville, est ambassadeur à Paris sous Elizabeth et le poète français du Bartas est à Londres et en Écosse. C'est au XVIe siècle que la France, toute éblouissante de civilisation, attirait surtout les seigneurs anglais amis des lettres. De nombreux étudiants venaient à l'Université de Paris. Henri VIII y envoyait son fils naturel, le duc de Richmond. On voit encore à Paris, Sancy, Linacre, sir Thomas Smith, Major et Buchanan. Le grand poète français de cette époque, Ronsard,[2] séjourna deux fois dans sa jeunesse en Écosse et une fois en Angleterre. Il se lia pendant la traversée avec un des esprits les plus charmants de l'Angleterre, sir David Lyndesay (décidément Ronsard avait le don des heureuses rencontres, on se rappelle comment il se lia avec du Bellay.) Le jeune page du duc d'Orléans apprit, dit-on, la langue anglaise, et si parfaitement que son biographe, Claude Binet, va jusqu'à affirmer que l'on a craint un instant que le grand poète français n'oubliât sa langue maternelle. A côté de Ronsard, il faut citer Brantôme dont le père avait été lié de grande amitié avec Henri VIII. Le conteur français vit représenter à la cour d'Élizabeth la tragédie de Gorboduc.

Mais le résultat de ces voyages fut différent pour les deux pays.

Tandis qu'en France sous le règne d'Henri IV on ignore Shakespeare,

1. *J.-J. Rousseau et les origines du Cosmopolitisme littéraire*, par Joseph Texte. Hachette, 1895, page 8.

2. Voir le sonnet qu'il adressa à Marie Stuart. (N. *de l'auteur*.)

ou à peu près, en Angleterre on traduit Gringoire, Marot, Mellin de Saint-Gelais, du Bellay, Montaigne, Rabelais et bien d'autres. La fille d'Henri VIII, Élizabeth, avait traduit dans sa jeunesse : *Le miroir de l'âme pécheresse*, de Marguerite de Navarre. Cette princesse pratiquait fort bien le français : on n'a qu'à lire la correspondance que, devenue reine, elle entretint avec les rois de France. Elle aima surtout Henri IV[1] : « Nous autres rois, lui écrivait-elle, nous devons soigneusement garder de n'estre mesprisés de nos ennemis et de nos subjects[2] ».

L'arrivée des Stuarts au trône consacra l'empire de la France en Grande-Bretagne. Charles II surtout, élevé sur le continent, comme nous l'avons vu, et dépendant de la politique française, aimait à s'entourer de gens de ce pays, à y choisir des courtisans et des favorites. La duchesse de Mazarin, qui, fuyant un mari détesté, s'était établie à Londres, y recevait Saint-Évremont et Saint-Réal au milieu de savants d'autres pays, était fort admirée par lui. Nous ne citerons que pour mémoire Louise de Kérouaille, envoyée à Charles II par Louis XIV, qui supplanta les maîtresses anglaises du jeune roi et fut créée par lui duchesse de Portsmouth[3]. Le luxe et la pompe de Paris et de Versailles éblouissaient la cour d'Angleterre. On ne sut cependant pas rester, de ce côté du détroit, dans la réserve polie qui caractérisait les Français du XVIIe siècle, on glissa de l'immoralité spirituelle dans la débauche ignoble. Les excès des Buckingham et des Rochester sont connus. Molière fut imité, Dieu sait comme, par Wicherley[4]. Mais les yeux restaient obstinément fixés au delà de la Manche.

1. « Elle l'aida de ses conseils, de sa bourse, qu'elle épargnait davantage, et de ses soldats, dont le concours ne fut pas inutile au Béarnais pour reconquérir son royaume. Rien de plus curieux que la correspondance entre les deux souverains et leurs agents. L'un, toujours nécessiteux, envoie à sa *bonne sœur* des ambassadeurs, qu'il ne paye pas, pour la presser de lui prêter de l'argent, se plaignant « qu'elle « est dure à la desserre », protestant toujours, du reste, qu'il ne veut pas se fâcher avec elle, « qu'il aimerait mieux recevoir un soufflet d'un autre que d'elle une chi- « quenaude ». Élisabeth, de son côté, lui reproche de n'écrire que quand il a besoin d'elle. « Eh bien! dit-elle à son envoyé, nous aurons de ses nouvelles quand il « aura affaire à sa mesnagère! » Le tout assaisonné, comme une correspondance d'amants, de bouderies et de raccommodements, du cadeau d'une écharpe, de compliments du roi gascon « sur la divine beauté de celle qui la lui envoie » (elle avait alors soixante-trois ans), et même de l'échange de leurs portraits. »

(*Des relations sociales et intellectuelles entre la France et l'Angleterre, depuis la conquête des Normands jusqu'à la Révolution française*, par E.-J.-B. Rathery. *Revue contemporaine*, 1855.)

2. *Lettres missives de Henri IV*, VI, 22.

3. C'est à elle qu'Otway dédia *Venice Preserved*. (*N. de l'auteur.*)

4. Voir son imitation du *Misanthrope* : *The Plain Dealer.*

*
* *

Ainsi le plus clair résultat de la politique plutôt amicale d'avant 1688 avait été de faire comprendre et connaître la France en Angleterre.

Nous avons vu que la réciproque n'existait pas quant à la langue; quant au pays lui-même, sa réputation n'attirait guère les touristes en général et point du tout les Français d'alors, encore moins amis des voyages[1] qu'aujourd'hui.

Il faut lire les guides publiés en France pour le touriste qui aurait pu désirer s'aventurer vers la brumeuse Albion. Cette contrée « a été autrefois le séjour des anges et des saints, et à présent elle est l'enfer des démons et des parricides.... Elle vaut la peine que tu ailles la voir, ô voyageur! Tu pourras remarquer les vestiges de l'ancienne piété et les remuements et les bouleversements de la brutalité d'un peuple enragé, quoique stupide et septentrional.... Puisque Jules César eut bien autrefois le courage et la curiosité de s'embarquer sur les rivages de Calais, pour aller chercher un monde nouveau au delà de nos mers et joindre à son empire des provinces que la nature a séparées de nos terres par un autre élément, notre voyageur ne doit point appréhender de passer en Angleterre et de suivre les vents et la fortune, qui ont autrefois conduit heureusement ce maître de l'univers au port de Douvres[2]. »

Et le prudent cicérone met lui-même en garde ses touristes : « Je ne conseille pas à un voyageur de s'engager bien avant dans ce pays, que la nature a mis sous un climat fâcheux, et comme aux extrémités

1. Guy Patin écrit au XVIIe siècle que les voyages sont « une agitation de corps et d'esprit en pure perte ». Et Béat de Muralt, le critique bernois, affirme que « dès qu'un Français vient dans un autre pays, surpris de voir tout un peuple différer de lui, il ne peut plus se contenir et il s'échappe à la vue de tant d'horreurs ». (*Lettres sur les Anglais et les Français et sur les voyages*, par L. Béat de Muralt. Genève, in-8°, 1724.) (*N. de l'auteur.*)

2. *Le Fidèle conducteur pour le voyage d'Angleterre*, par le P. Coulon, imprimé à Paris, 1654. Nous trouvons encore dans cet ouvrage les amusants détails ci-dessous à propos de la province de « Buquhan » en Écosse : « Il ne s'engendre aucun rat en cette province et si l'on en porte quelqu'un d'ailleurs, il n'y peut pas vivre.... L'on y trouve aussi ces oiseaux nommés Clayks, dont la naissance est admirable en ce qu'ils sont produits des arbres, qui viennent sur les rivages, comme des fruits, et tombent dans la mer lorsqu'ils sont mûrs; jusque-là même qu'on trouve des branches chargées de ces productions imparfaites, dont les unes n'ont encore rien de formé que le bec et la tête, les autres ont la moitié du corps achevée, et quelques autres, qui sont prêts à voler ou à nager, ne tiennent plus à l'arbre que par un petit filet, lequel étant rompu, ces oiseaux aquatiques volent et nagent comme des canards. » (*N. de l'auteur.*)

du monde, pour nous en fermer l'entrée. Il vaut mieux reprendre la route de France[1]. »

Il est vrai que la traversée tout au moins présentait beaucoup de difficultés, et des périls que l'on s'exagérait encore. En 1600, le duc de Rohan met quatre jours et cinq nuits pour passer de Flessingue en Angleterre, et il ne débarqua pas là où il voulut : « Je croy, dit-il, n'ayant déclaré mon intention aux vents, ils ne me furent favorables pour ce dessein[2]. »

N'est-il pas intéressant de voir comme Bossuet dans son Oraison funèbre de la reine d'Angleterre parle des traversées que cette princesse a faites? C'est à peine si de nos jours, on raconterait ainsi un voyage en Amérique[3]. « Neuf voyages sur mer entrepris par une princesse malgré les tempêtes, s'écrie Bossuet, l'Océan étonné de se voir traversé tant de fois en des appareils si divers, et pour des causes si différentes. »

Madame de Motteville, dans ses *Mémoires sur Anne d'Autriche et sa cour*, décrit ainsi une des traversées d'Henriette de France :

« Avec un si grand secours, la reine voulut aller partager tout de nouveau les peines du roi son mari. Elle se mit en mer.... Mais la fortune qui ne lui était pas favorable, ou pour mieux dire, la volonté de Dieu qui règne sur les hommes, permit que son dessein fût traversé par une tempête de neuf jours, la plus forte et la plus grande qu'on ait jamais vue. Cette princesse souffrit pendant ces jours-là les frayeurs d'une mort continuelle et presque assurée, liée dans un petit lit, et ses femmes auprès d'elle liées de même. Quelques-uns de ses officiers, quelques prêtres et quelques capucins y étaient aussi. Elle et les catholiques se confessèrent et l'horreur de la mort leur faisant oublier la honte des offenses qu'ils avaient commises contre Dieu, ils s'accusaient tout haut, recevant les bénédictions à tous les moments qu'ils

1. Ce P. Coulon avait dû faire le voyage (bien qu'alors il fût moins nécessaire qu'aujourd'hui d'avoir vu réellement les pays qu'on dépeignait). La façon dont il estropie l'orthographe de plusieurs noms anglais nous en semble une preuve.

Il les écrit tels qu'il les a sans doute entendus prononcer : *Exeter* devient *Exceste*; Bristol, *Brestel*; la Tamise, *la Tamese*, etc. N'est-ce pas là l'orthographe euphonique? (*N. de l'auteur.*)

2. *Voyage du duc de Rohan*. Amsterdam, Elzévir, 1644.

3. Je suppose que l'idée de la traversée de l'Océan devait paraître épouvantable à l'époque. Aussi La Fontaine fait-il dire aux canards qui se chargent de faire voir l'Amérique à la tortue qu'ils la « voitureront par l'air! »:

Nous vous voiturerons par l'air, en Amérique.,..

(La Tortue et les Deux canards. *Fables*. Liv. X. La Fontaine.) (*N. de l'auteur.*)

croyaient être les derniers de leur vie.... La tempête ayant enfin ramené la reine à un petit port qui est près de La Haye, elle et sa suite y descendirent.... Leur étourdissement était tel qu'elle et ses femmes ne purent de longtemps se tenir debout. Et le capucin qui avait accoutumé de lui dire la messe, ne put la célébrer, à la première fête, qu'avec l'aide de deux hommes qui le soutenaient par-dessous les bras[1]. »

Si les reines avaient tant de peine alors à effectuer ce voyage, que devait-il être pour de simples particuliers[2], pour les Français surtout moins accoutumés que les Anglais aux voyages par mer ! Nous voyons en effet que les Anglais semblent moins effrayés des risques et des fatigues de la traversée. D'ailleurs ils trouvaient en France un agrément propre à les récompenser de la peine qu'ils avaient prise. Pour s'en rendre compte, on n'a qu'à lire dans Evelyn[3] le récit de son séjour à Paris, et entre autres détails, la charmante description qu'il donne du jardin du Luxembourg.

L'envoyé de Guillaume II, le comte de Portland[4], qui emmena avec lui le poète Prior[5] et le Dr Lister[6], nous a laissé, ainsi que ses compagnons, de fort curieux documents. Lister, en sa qualité de médecin, est le plus intéressant, surtout quand il nous parle des Parisiens, de l'air de Paris et de la « malice » de Molière.

1. *Mémoires sur Anne d'Autriche et sa cour*, Ed. Riaux, tome I, pages 209 et suivantes.

2. Lire à ce sujet l'amusant récit du valet de chambre Termes, dans les *Mémoires du comte de Grammont* (Vol. I, ch. VII). Aussi l'*Epître* de J.-B. Rousseau à Lafosse, que nous reproduisons, p. 291 du présent volume. (*N. de l'auteur.*)

3. *Diary and Correspondence of John Evelyn F. R. S.* (Voy. *Bibliogr.*)

4. *Journal of the Extraordinary Embassy of the Earl of Portland in France.* (Voy. *Bibliogr.*)

5. *Miscellaneous works*, par Matthew Prior, 1740.

6. *A Journey to Paris in the year* 1698 *by Dr. Martin Lister.* Il est intéressant de remarquer que l'année du voyage de Lister (1698) est celle où fut représentée la tragédie *Manlius Capitolinus*. Cependant il ne paraît pas que le Dr. Lister ait assisté à une représentation de cette pièce. Voici quelques extraits de son livre :

« Introduction to the Reader. — ... The French Nation, value themselves upon Civility, and build and dress mostly for Figure : This humour makes the curiosity of Strangers very easie and welcome to them...

« But why do you trouble us with a Journey to *Paris*, a place so well known to every body here? For very good Reason, to spare the often telling my Tale at my return. But we know already all you can say, or can read it in *the Present State of France*, and *Description of Paris*; two Books to be had in every Shop in *London*. 'Tis right so you may; and I advise you not to neglect them; if you have a mind to judge well of the Grandeur of the Court of *France*, and the immense Greatness of the City of *Paris*....

« 'Tis certain the French are the most Polite Nation in the World and can Praise and Court with a better air than the rest of Mankind....

« I happily arrived at *Paris* after a tedious Journey in very bad Weather; for we

Mais tous ces voyageurs emportaient quelque chose de la France dans leur pays plutôt qu'ils n'apportaient quelque chose du leur[1].

set out of *London* the 10[th] of *December*, and I did not reach *Paris* till the first of *January*, for I fell sick upon the Road, and stay'd 5 days at *Bologne*, behind the Company, till my Fever abated, yet notwithstanding so rude a Journey, I recovered and was perfectly cured of my Cough in 10 days; which was the chiefest reason of my leaving *London* at that time of the year, and never had the least return of it all the Winter, though it was as fierce there as I ever felt it in *England*. This great benefit of the *French* Air I had experienced 3 several times before, and had therefore long'd for a passage many years; but the continuance of the War was an insuperable obstacle to my Desires. Therefore the first opportunity which offered itself I readily embraced, which was my Lord *Portland's* Acceptance of my *Attendance* of him in his Extraordinary Embassie; who ordered me to go before with one of my good Friends, who was sent to prepare Matters against his arrival....

» I heard many *Tragedies*, but without gust for want of Language; But after them, the *Little Plays* were very Diverting to me, particularly those of *Molière*, *Vendange de Suresne*, *Pourcegnac*, *Crispin Medecin*, *le Médecin malgré luy*, *le Malade Imaginaire*, etc.

« In this all agree, that tho' *Molière's* Plays have *less of Intrigue* in them; yet his *Characters* of Persons are incomparable, so true and just, that nothing can be more. And for this Reason, so many of them are only of two or three Acts; for without an Intrigue well laid, the Characters would have failed him, in which was his Excellency. However, this is now so much become a Custom on the French Stage; that you ever have one of these little Pieces tack'd to the Tragedy, that you may please your self according to your Appetite.

« 'Tis said, *Molière* Died suddenly in Acting the *Malade Imaginaire*: Which is a good instance of his well Personating the Play he made, and how he could really put himself into any Passion he had in his Head. Also of the great danger, strong and vehement Passions, may cause in weak Constitutions, such as Joy and Fear; which History tells us, have killed many very suddenly. He is reported to have said, going off the Stage, *Messieurs, J'ay joué le Malade Imaginaire*; *mais je suis véritablement fort malade*; and he died within two hours after. This Account of *Molière* is not his Life by *Perault*, but it is true: And he yet has blamed him for his folly, in persecuting the Art of Physick, not the Men, in divers of his Plays.

« *Molière* sent for Dr. M., a Physician in *Paris* of great Esteem and Worth, and now in *London*, a Refugé. Dr. M. sent him word, he would come to him, upon two Conditions; the one, that he should Answer him only to such Questions as he should ask him, and not otherwise Discourse him; the other, that he should oblige himself to take the Medicines he should prescribe for him. But *Molière* finding the Doctor too hard for him, and not easily to be *Dupt*, refused them. His Business, it seems, was to make a Comical Scene in exposing one of the Learnedst Men of the Profession, as he had done the Quacks. If this was his Intention, as in all probability it was, *Molière* had as much Malice, as Wit; which is only to be used to correct the Vitiousness and Folly of Men pretending to Knowledge, and not the Arts themselves.

This I must needs say, that Obscenity and Immorality are not at at all upon the French Stage, no more than in the Civil Conversation of People of Fashion and good Breeding.... » (*N. de l'auteur.*)

1. En voici une preuve intéressante : c'est le cas de l'acteur Betterton. « Il fut envoyé en France par Charles II pour y acquérir de nouvelles lumières sur les

D'ailleurs, à partir de 1688, nous voyons un curieux phénomène se produire. Les touristes anglais deviennent plus rares en France, tandis que commence le grand exode des protestants français en Allemagne et en Angleterre : ces protestants quittent la France avec haine et sans intention d'y jamais revenir[1]. Ils adoptent les coutumes et les mœurs des pays dans lesquels ils s'établissent et conservèrent généralement peu de relations avec la patrie de leurs ancêtres[2].

*
* *

Ainsi, depuis la conquête jusqu'en 1688, oppression morale et intellectuelle de la France, alliances de cour et de lettrés n'entraînant point de communications familières entre les peuples des deux pays ; après 1688, interruption violente des bons rapports politiques, guerre, haine religieuse, telles sont les caractéristiques des relations entre la France et l'Angleterre jusqu'à la fin du XVII[e] siècle. Le résultat en est que la France ne connaît point sa voisine et qu'elle n'en a jamais

moyens de perfectionner les représentations théâtrales et en rapporta, dit-on, l'usage des décorations mobiles et analogues au sujet, qu'on substitua aux tapisseries qui avaient fait jusqu'alors le seul ornement de la scène... » (*Biographie Universelle*, par Michaud. Tome IV.) M. Gosse dit sur le même sujet :

« In 1668 Davenant died, and the house in Lincoln's Inn Fields came into the far abler hands of Betterton, a young actor of remarkable energy, who had studied carefully at the Theatre Français with the definite prospect of taking the command of the Duke's company». (*Seventeenth century studies*, par Edmund Gosse, page 265.) (*N. de l'auteur.*)

1. Nous pouvons citer comme exemple Henri Justel, fils de Christophe Justel, conseiller et secrétaire du roi. Cette famille était une famille de gens intelligents et lettrés. Henri Justel pressentit, dit-on, la Révocation de l'Edit de Nantes, plusieurs années à l'avance, et prit ses précautions en conséquence : Il prétexta que le roi d'Angleterre l'appelait pour s'occuper de sa bibliothèque et comme il avait succédé à son père Christophe dans la charge de secrétaire du roi de France, il demanda et obtint de ce monarque un congé de six ans. Mais son intention était bien de ne plus jamais revenir. Il reçut de ses coreligionnaires anglais l'accueil le plus flatteur et se fixa définitivement dans le pays. L'Université d'Oxford fut marraine de l'un de ses enfants. Le nom de Justel figure sur la liste des étudiants dans les registres de cette Université (*Alumni Oxonienses*. II). Enfin des lettres de ses descendants sont conservées au British Museum. (*N. de l'auteur.*)

2. Dans le cours de nos recherches pour découvrir si Lafosse avait été en Angleterre, nous avons relevé les noms de tous les Français qui se sont fait inscrire sur les registres de l'Université d'Oxford, entre les années 1500 et 1717. Nous n'avons trouvé nulle part le nom de Lafosse, mais ces recherches nous ont permis de constater que les Français qui allaient étudier en Angleterre étaient généralement des pasteurs ou autres réfugiés protestants : nous n'avons pas relevé un seul nom d'homme célèbre ou d'écrivain parmi les deux cent quatre Français dont nous avons copié les noms. (*N. de l'auteur.*)

été peut-être plus ignorante qu'à l'époque où Lafosse découvrit ou chercha une inspiration dans la littérature méprisée de ce pays. Il devait sentir son impunité assurée; elle l'était pour le moment. Au siècle suivant, Shakespeare partage encore avec Milton l'épithète d'écrivain *monstrueux* sous la plume de l'académicien La Harpe!

Aussi ne devons-nous plus nous étonner qu'Antoine de Lafosse ait pu copier et piller sans le dire, et sans que personne parmi ses contemporains s'en soit aperçu, un drame anglais écrit moins de quinze ans auparavant.

CHAPITRE IX

Évolution du thème de « Venice Preserved » et de « Manlius » dans d'autres pièces françaises.

Maintenant que nous avons tracé l'histoire de *Manlius Capitolinus*, et étudié les transformations que le sujet fourni par Saint-Réal a subies en Angleterre et en France, il nous semble intéressant de constater l'influence réelle ou supposée de ces transformations mêmes sur deux pièces françaises, l'une écrite au XVIIIe siècle, nous voulons parler de *Rome sauvée* de Voltaire, l'autre tout à fait contemporaine, *Patrie,* par M. Victorien Sardou.

*
* *

Nous savons combien Voltaire s'était occupé de la littérature anglaise et surtout du théâtre anglais, et quelles amitiés il avait formées dans le Royaume-Uni. Nous pouvons affirmer que la comparaison entre l'art dramatique des deux pays était un des sujets auxquels il revenait avec le plus de plaisir; sa correspondance avec ses amis d'outre-Manche montre bien à quel point la question lui tenait au cœur. Nous ne citerons ici que le discours à Lord Bolinbroke qui forme la préface du *Brutus*[1]. Voltaire y traite des caractéristiques de la scène française et de la scène anglaise et, à ce propos, parle justement de *Venice Preserved* et de *Manlius*.

Nous pouvons lire entre les lignes que sa préférence allait à *Venice Preserved*. Pourtant il n'ose pas s'affranchir ouvertement du classicisme français et nous allons voir dans sa *Rome sauvée*[2], qu'il écrivit

1. 1730. Voir l'Appendice B, p. 282.
2. Représentée pour la première fois à Paris le 24 février 1752. (*N. de l'auteur.*)

vingt-deux ans plus tard, comment le souvenir des deux tragédies s'est curieusement cristallisé dans son esprit.

Nous n'insisterons pas sur l'intrigue même : outre la ressemblance presque inévitable résultant du choix du sujet, une conjuration, *Rome sauvée* nous offre encore des situations très particulières puisées évidemment dans *Venice Preserved* ou dans *Manlius*[1] : à côté des ambitieux tâchant d'arriver à leurs fins sans hésiter sur le choix des moyens, l'épouse essayant d'arracher son mari au complot, parlant au nom de la patrie et de son amour, le beau-père ennemi, la lutte entre l'amour, l'amitié et l'ambition dans le personnage de Catilina, enfin la mort de ce dernier et de son épouse Aurélie. Mais ce qu'il y a de plus curieux à démêler, c'est la mesure où chacune de ces deux influences d'Otway et de Lafosse se fait sentir. Tout d'abord nous remarquerons que le ton général de *Rome sauvée* est plus chaud, plus ardent, plus humain que celui du *Manlius*.

Ce sont toujours des Romains qui parlent, mais non plus des Romains *Louis-quatorziens*, si l'on nous permet ce barbarisme. Nous sentons Catilina frémissant sous son calme extérieur dans les scènes où il apparaît avec Sylla, César ou Cicéron. Il nous rappelle à la fois le Jaffier et le Pierre d'Otway. C'est la même assurance magnifique, les mêmes émotions, les mêmes passions. Son silence interdit devant Aurélie, à la scène III de l'acte III est bien plus *naturel* que les discours de Servilius, d'un bien meilleur effet dramatique aussi. Et son exclamation si simple à la fin de la scène IV du premier acte, après le départ d'Aurélie :

« Que de chagrins divers il faut que je dévore ! »

résume en un vers tous les soliloques où Jaffier se plaint de ses maux et de l'inexorable fatalité qui le poursuit. Ces paroles si singulières dans la bouche de Catilina n'ont pu être inspirées à Voltaire que par le souvenir de *Venice Preserved*.

Les vers suivants semblent bien aussi des réminiscences.

« *Céthégus à Catilina :* Tu te tais, et tu frémis d'effroi ?
« *Catilina :* Oui, je frémis du coup que mon sort veut de moi.

. . . .

1. Dans sa lettre de juillet 1751 à d'Argental où Voltaire critique si sévèrement le *Manlius*, il semble se défendre de la comparaison qu'on en pourrait faire avec *Rome sauvée* et trouve lui-même (justement à notre avis) sa pièce « plus tragique, plus frappante et plus attachante que celle de Lafosse. » (*N. de l'auteur.*)

« *Catilina :* Je compte les moments, et j'observe les lieux.
Aurélie, en flattant ce vieillard odieux,
En le baignant de pleurs, en lui demandant grâce,
Suspendra pour un temps sa course et sa menace. »

(Acte III, sc. IV.)

. . . .

« *Catilina :* Aurélie! Ah! grands dieux!
Qu'allez-vous ordonner de ce cœur furieux
Écartez-la, surtout. Si je la vois paraître,
Tout prêt à vous servir, je tremblerai peut-être. »

(Acte III, sc. VI.)

Lorsque Aurélie, comme Belvidera, a découvert le mystère, Catilina lui recommande le secret dans des termes analogues à ceux de Jaffier implorant la discrétion de sa femme sur la conduite de Renault :

« *Catilina* : Si vous daignez m'aimer, si vous êtes à moi,
Sur ce qu'ont vu vos yeux observez le silence. »

(Acte I, sc. III.)

Dans son discours aux conjurés nous retrouvons le souffle qui anime celui du Renault d'Otway.

« *Catilina* : Vous tous, braves guerriers de tout rang, de tout âge
Des plus grands des humains redoutable assemblage;

. . . .

C'est là que, par les droits que vous donne la guerre,
Nous montons en triomphe au trône de la terre,
A ce trône souillé par d'indignes Romains,
Mais lavé dans leur sang, et vengé par vos mains. »

(Acte II, sc. VI.)

Aurélie, de son côté, n'est pas moins Romaine que Valérie, mais sa tendresse, sa vive imagination nous rappellent beaucoup Belvidera :

« *Aurélie* : J'ai trop chéri le joug où je me suis soumise.
Voilà donc cette paix que je m'étais promise,
Ce repos de l'amour que mon cœur a cherché!
Les dieux m'en ont punie, et me l'ont arraché.
Dès qu'un léger sommeil vient fermer mes paupières,
Je vois Rome embrasée, et des mains meurtrières,
Des supplices, des morts, des fleuves teints de sang; »

. . . .

« Je me lève, je fuis ces images funèbres;
Je cours, je vous demande au milieu des ténèbres :
Je vous retrouve, hélas! et vous me replongez
Dans l'abîme des maux qui me sont présagés. »

(Acte I, sc. II.)

Elle a un fils comme l'héroïne d'Otway et sait le faire intervenir habilement dans ses supplications.

« *Aurélie* : De ce front si terrible éclaircissez les ombres.
Vous détournez de moi des yeux tristes et sombres.
Au nom de tant d'amour, et par ces nœuds secrets
Qui joignent nos destins, nos cœurs, nos intérêts,
Au nom de notre fils, dont l'enfance est si chère,
(Je ne vous parle point des dangers de sa mère,
Et je ne vois, hélas! que ceux que vous courez :)
Ayez pitié du trouble où mes sens sont livrés :
Expliquez-vous... »

(Acte I, sc. III.)

Lorsqu'elle veut mourir, ce n'est pas comme Valérie pour sauver seulement « sa patrie et son père », mais plutôt pour son époux lui-même.

« Coupable, je t'aimais; malheureux, je te sers :
Je mourrai pour sauver et tes jours et ta gloire.
Adieu. Catilina doit apprendre à me croire :
Je l'avais mérité.... »

(Acte III, sc. III.)

« Je me charge de tout, fût-ce encor de ta haine.
Je te sers, c'est assez, fille, épouse et Romaine,
Voilà tous mes devoirs, je les suis; et le tien
Est d'égaler un cœur aussi pur que le mien. »

(Acte III, sc. III.)

Enfin Aurélie parle à son époux avec la même familiarité hardie que Belvidera :

« *Aurélie* : Eh bien! de tes forfaits tu vois quel est le fruit!
Voilà ces grands desseins où j'aurais dû souscrire,
Ces destins de Sylla, ce trône, cet empire!
Es-tu désabusé? tes yeux sont-ils ouverts? »

. . . . . (Act. III, sc. III.)

Lorsque Catilina veut entraîner César dans le complot, son langage et celui de son interlocuteur nous remettent en mémoire les passages où Pierre s'ingénie à endoctriner Jaffier : le style est plus noble, le fond est souvent le même :

« *Catilina* : Et tu bornerais là tes vœux irrésolus?
César : Non, je veux des dangers plus dignes de mon cœur. »
(Act. II, sc. III.)

Plus loin César est accusé comme Pierre d'aimer trop un compagnon suspect :

« *César* : De quoi m'accuse-t-il ?
Caton : D'aimer Catilina.
De l'avoir protégé lorsqu'on le soupçonna, »
(Act. V, sc. III.)

Enfin l'habileté avec laquelle Cicéron flatte l'amour-propre de César et excite une noble émulation chez ce héros dangereux, le succès même de cette adresse éloquente, nous font songer au Bedmar d'Otway :

« *Cicéron* : Va, c'est ainsi qu'on traite avec les grandes âmes.
. . . .
Apprends à distinguer l'ambitieux du traître,
S'il n'est pas vertueux, *ma voix le force à l'être.* »
(Act. V, sc. II.)

Mais les points de ressemblance ne sont que trop nombreux. Nous voulions seulement les indiquer d'une façon générale pour montrer comment, en dépit de la forme matérielle pareille à celle de *Manlius*, et toute française, Voltaire a su garder un peu de la chaleur qui anime l'œuvre d'Otway. Il est redevable peut-être aussi à Lafosse de la tournure classique des discours et nous sentons que le style de *Rome sauvée* est bien proche de celui du *Manlius*. Aurélie, par exemple, exprime ses soupçons comme la *Valérie* de Lafosse.

« *Aurélie* : Je le souhaite au moins. Mais me tromperiez-vous?
Peut-on cacher son cœur aux cœurs qui sont à nous ?
En vous justifiant, vous redoublez ma crainte.
Dans vos yeux égarés trop d'horreur est empreinte. »
(Act. III, sc. III.)

En effet Valérie dit :

« Vous me fuyez en vain : j'ai tout compris
. . . . votre fureur secrète
Dont cet air sombre et fier m'est un sûr interprète
... Tout contre vous fait foi....
« ... Vainement vous me le voulez taire,
Mon amour inquiet de trop près vous éclaire. »
(*Manlius*, act. III, sc. II.)

La coupe de vers comme ceux-ci :

Catilina :« Je vous ouvre à tous deux, et vous devez m'en croire,
Une source éternelle et d'honneur et de gloire. »
(*Rome sauvée*, act. I, sc. III.)

est évidemment la même que celle de la plupart des vers du *Manlius*, et s'ils n'ont, pas plus que ces derniers, le véritable souffle cornélien, ils ont du moins une sonorité, un rythme qui autant que les vers de Lafosse évoque en notre esprit le souvenir du Maître.

L'essai timide qu'a fait Voltaire ici d'allier le mouvement du théâtre anglais à l'élégance de la scène française nous a, nous l'avouons, vivement frappé. Nous avons cru retrouver dans cette tentative le commencement du mouvement qui portera les écrivains français du siècle suivant à chercher au dehors de nouvelles formules et une observation plus fraîche, si l'on peut dire, de la vie réelle.

*
* *

Ce mouvement a pris l'importance d'une révolution avec les écrivains Romantiques. Nous n'avons point à nous étendre ici sur le rôle joué par l'influence étrangère et par l'esprit cosmopolite, dans cette nouvelle forme du génie latin; cependant il demeure certain pour nous que le Romantisme résulte en effet d'un heureux mariage entre la *mesure*, caractéristique de l'art français, et le *pittoresque*, élément peut-être plus commun dans les pays où le sens de la critique est moins développé.

Quoi qu'il en soit, le temps a marché, depuis l'époque où Voltaire découvrait Shakespeare et admirait Otway. La scène française ne se refuse plus aux foules bigarrées, aux gestes violents, aux paroles et aux tableaux familiers. Victor Hugo a pris la succession des Corneille

et des Racine, et plus près de nous encore, des auteurs plus jeunes ont été plus hardis que ce maître. Mais nous pensons qu'il serait vain de chercher dans leurs œuvres une influence autre que l'influence générale résultant d'une érudition qui devient tous les jours plus étendue et plus nécessaire.

Loin de favoriser l'imitation, le contact inévitable de tant d'éléments divers fortifie chez l'artiste l'esprit d'initiative et l'originalité ; il lui faut choisir, parmi l'immense variété des modèles, les formules qui s'adapteront le mieux à son talent et aux matériaux qu'il emploie. Aussi ne sommes-nous pas d'accord avec les critiques qui ont cherché, dans les œuvres d'un auteur d'aujourd'hui, une imitation directe devenue, croyons-nous, impossible.

On a, en effet, évoqué les noms d'Otway et de *Venice Preserved* à propos de la reprise récente et éclatante du drame de M. Victorien Sardou, *Patrie*.

Comme nous venons justement d'étudier le drame anglais dont on a pensé retrouver les traits dans cette pièce, nous avons pris plaisir à considérer le cas. On nous pardonnera cette petite incursion dans le domaine de l'actualité : nous sommes remonté si loin dans le passé avec Tite-Live, qu'il n'est pas sans charme pour nous de revenir au milieu de nos contemporains.

Quoique certains événements et le milieu d'action ne soient pas sans analogie dans *Patrie* et dans *Venice Preserved*, nous remarquerons tout d'abord que l'intrigue est loin d'être la même dans les deux pièces, que les mobiles des protagonistes sont tout différents, enfin que le principal héros de *Patrie*, Rysoor, personnification de l'amour du Pays, n'a point de contre-partie dans le drame d'Otway.

Évidemment M. Sardou nous présente un Karloo qui trahit son meilleur ami pour l'amour d'une femme, une femme qui sacrifie tout à l'homme qu'elle aime. Mais nous avons ici une interprétation de l'amour bien différente de la conception d'Otway. Sardou nous peint la domination aveugle de la chair sur un homme d'ailleurs intelligent et énergique. Nous sentons en effet combien Karloo, malgré tout, méprise la femme dont il subit le joug. Que cet asservissement humiliant est loin de l'empire absolu et légitime d'une Belvidera sur un Jaffier, empire consacré par les nœuds du mariage, par l'ascendant naturel d'un cerveau solide et sain, d'un tempérament généreux et fort. Et Belvidera ne soutient-elle pas bien plus qu'elle ne soumet? Sa cause est celle du pays, celle de la famille. Elle est sans cesse occupée à ramener dans le droit chemin l'hésitant Jaffier, tenté par le faux

éclat de la vengeance et de l'ambition. Dolorès au contraire ne connaît rien de tout cela. Elle n'a ni patrie, ni parents qu'elle aime, ni principes auxquels elle croit. Elle est entièrement infâme et n'acquiert de grandeur que par la fixité même de son désir.

N'évoque-t-elle pas en nous le souvenir d'héroïnes antiques également vouées par un obscur pouvoir aux violences des passions irréductibles?

« C'est Vénus tout entière à sa proie attachée ![1] »

La figure de Karloo pâlit presque à côté d'elle, — au moins au début de la pièce, car nous le voyons prendre une belle revanche plus tard.

La marche de l'action n'est pas moins différente. Suivant la vieille tradition française, nous sommes mis dès le début au courant du « problème » qui va être résolu devant nous. Mais là où nous pouvons deviner non pas *une* influence particulière, mais l'influence *générale* de théâtres étrangers, c'est dans la couleur et le réalisme bruyant des tableaux du premier acte. M. Sardou ici dépasse certainement ce que nous avons pu voir de plus mouvementé dans *Venice Preserved*.

L'état troublé du pays où se déroule son drame n'est pas simplement décrit : nous voyons les événements mêmes se dérouler devant nous dans toute leur réalité et leur horreur : une ville en état de siège, des soldats campés dans les rues avec un odieux cortège de mendiants et de filles de joie, le plus monstrueux des tribunaux jugeant à même la place publique, des condamnés innocents, qu'on emmène et qui hurlent. Enfin, nous sentons la conspiration à l'état latent sous les paroles de Rysoor et de la Trémouille, à la scène II.

La psychologie intime des protagonistes n'est pas moins vivante. Elle nous est présentée merveilleusement au deuxième acte dans ces scènes à voix presque basse où de si grandes passions grondent sous la retenue des gestes et des paroles.

Et il y a ici encore un contraste frappant entre la *présentation* de l'amour dans les deux pièces : Belvidera parle haut et sans souci de l'auditoire :

« ... Lead me, my virgins, to that kind voice ![2] »

tandis que Dolorès est forcée d'éloigner les domestiques.

1. Racine, *Phèdre*, act. I, sc. III.
2. *Venice Preserved*, act. I, sc. I.

Le thème de l'amitié entre les deux hommes et celui de l'amour vainqueur sont traités avec toute l'intensité dramatique qu'ils comportent.

L'action prend corps très vite, toujours suivant les traditions. Mais l'auteur s'est affranchi de l'unité de lieu, chère autrefois à la scène française.

Le comte Rysoor va rejoindre ses coreligionnaires et partisans au milieu de la nuit sur les remparts de Louvain. Toute cette partie a une allure extrêmement martiale qui nous repose des conflits sentimentaux auxquels nous venons d'assister. Cette habile entente de l'art théâtral est bien éloignée de la monotonie résultant, dans la pièce anglaise, des éternelles doléances qu'y font la plupart des personnages. Nous n'insisterons pas sur la sobriété des tableaux destinés à contraster avec le côté sombre de la pièce. Tout en constatant la présence d'un élément inconnu à l'ancienne tragédie française, je veux dire le comique, il faut encore ici reconnaître le goût français dans l'extrême mesure qui a présidé à l'introduction de cet élément dans *Patrie*. Les répliques humoristiques de Jonas et les spirituelles reparties de la Tremouille sont bien loin en effet du burlesque grossier de scènes comme celles d'Aquilina et d'Antonio dans *Venice Preserved*.

Nous arrivons à la découverte de la conspiration. Dolorès, pour se débarrasser de l'époux qu'elle hait, s'en va le livrer au duc d'Albe. La scène est pleine d'affreuse vérité. Ce n'est pas une héroïne vertueuse placée par la cruauté d'un injuste sort dans la plus horrible des alternatives. C'est une femme d'une humanité médiocre, férocement égoïste aussitôt que son amour est en jeu, et qui n'hésite pas sur le choix des moyens : elle exploite astucieusement, en faveur de son amant, la faiblesse du duc d'Albe pour Rafaela, l'enfant mourante. Nous sommes loin du pathétique plaidoyer de Belvidera auprès de Priuli. Aussi, quoique cette scène ait tout ce qu'il faut pour ébranler violemment nos nerfs, elle nous laisse moins troublés que ne le fait la conduite de Belvidera : nous donnons libre cours à notre indignation. Et c'est toujours au grand souci de clarté du génie latin qu'il faut ici, selon nous, rendre hommage; l'auteur ne veut pas s'astreindre à nous abandonner dans l'obscurité du doute.

Mais là où Sardou et Otway se retrouvent frères, c'est dans ces situations violentes et nettes, où un tempérament de vrai dramaturge peut se donner libre carrière. Rysoor découvre la trahison de l'homme qu'il aime. Les deux héros de *Patrie* poussent à ce moment les mêmes cris de douleur et de honte que le Pierre et le Jaffier d'Otway dans une situation semblable :

Karloo. — Ah! par pitié, la mort: Rysoor! mais vite!... Tout ce que tu me dis entre plus douloureusement dans mon cœur que le fer de ton épée!... La mort, Rysoor, la mort; je te la demande à genoux... la mort!

... *Rysoor.* — Et quand je t'aurai tué... misérable!... ta mort me rendra-t-elle ma paix détruite et mon bonheur perdu....

(*Patrie*, Acte III, Sc. III.)

La nature en effet ne pouvait avoir ici qu'un cri. Il fallait le rendre ou la trahir. On ne peut pas reprocher à Sardou de s'être rencontré avec Otway dans la peinture exacte de la réalité.

Le dénouement de ce conflit est pourtant différent dans les deux pièces, et cela est logique. Pierre, l'aventurier au cœur affectueux, pardonne moitié par faiblesse, moitié par philosophie résignée d'homme qui a beaucoup vécu. Rysoor, âme rare et délicate, type d'intellectuel fanatisé par l'idée, pardonne, au mépris des sentiments les plus naturels, dans l'intérêt suprême de la Patrie à laquelle il a tout sacrifié. Nous ne nous étonnons pas de voir ensuite comment cet être tout d'honneur comprend et accepte l'envoi chevaleresque de la Trémouille, ni de quel front tranquille il va au-devant de la mort après une dernière et touchante admonestation, ayant accompli sa tâche jusqu'au bout et légué à son pays l'homme dont il avait le droit de prendre la vie.

Le cinquième acte de *Patrie* est rempli presque entièrement par un long dialogue entre Karloo et Dolorès, qui roule tout entier sur le motif du début :

« Dès que tu es là, il n'y a plus que toi! »

s'écrie le malheureux Karloo. Ici encore Sardou se rencontre pour un instant avec Otway: l'expression de l'amour est la même dans toutes les langues et dans tous les siècles. Mais le juste ressentiment qui lutte avec cet amour impérieux dans le cœur de Karloo finit par l'emporter, et l'amant frappe enfin l'amante ensorceleuse et indigne, avant de courir lui-même à la mort.

Malgré l'horreur de ce dénouement, nous en demeurons plus satisfaits que de celui de *Venice Preserved*. La destinée a ici une apparence au moins de justice, qui apaise le trouble où nous sommes jetés par de si cruels événements. Notre logique n'est pas blessée. Et cela est très français, très conforme au goût et aux traditions d'un peuple qui aime raisonner sur tout et ne consent à subir l'inexorable qu'en se donnant la consolation de l'expliquer, ou, parfois même, de le critiquer.

L'Anglais, né sous un climat plus rude, est, par conséquent, plus impitoyablement courbé sous la fatalité; il paraît l'accepter avec plus de soumission : ses poètes lui montrent sans crainte tout ce que la réalité a d'affreux, d'impérieux et d'obscur. Mais la race silencieuse, qui assiste, impassible, aux « noires imaginations[1] » de ses dramaturges, s'occupe sans cesse des moyens d'améliorer sa propre vie; et l'esprit pratique qu'on reproche aux Anglais n'est peut-être, au fond, que le même sentiment de révolte contre le sort aveugle qui pousse le Français à construire les solides édifices littéraires où il vient se reposer de l'instabilité de la condition humaine.

Ces édifices littéraires, devenus trop simples, avec les Lafosse et les Voltaire, pour la complexité de la vie moderne, avaient besoin d'être rebâtis sur de nouveaux plans, élargis, modifiés. C'est ce que les dramaturges français du XIXe siècle se sont, il nous semble, efforcés de faire, cherchant parfois à l'étranger les éléments qui leur paraissaient propres au but qu'ils se proposaient. Victorien Sardou nous paraît être un de ceux qui ont obtenu ainsi les résultats les plus éclatants sans rien perdre toutefois de la solidité dont ses pères lui ont légué la tradition.

Appréciant à sa juste valeur tout le réalisme qui nous frappe dans une pièce comme *Venice Preserved*, il a su en adapter les éléments à une intrigue habilement conçue, où rien n'est abandonné aux hasards de l'inspiration. Sa sagacité dramatique ne perd pas de vue un instant la charpente même de son drame; tous les éléments pittoresques qu'il ajoute à son œuvre n'alourdissent point celle-ci. Lafosse, comme nous l'avons vu, a retenu de *Venice Preserved* la plupart des caractères et les situations émouvantes; Sardou, au contraire, n'emprunte au théâtre étranger que la hardiesse et la richesse des tableaux. Ce que les deux auteurs français, par exemple, conservent de bien national, — nous laissons de côté ici leurs qualités purement individuelles, — c'est la clarté, la logique, et l'aisance, qui caractérisent toutes les productions de la race à laquelle ils appartiennent.

1. Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*.

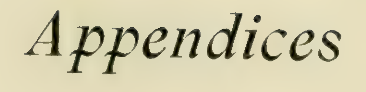
Vu et admis à soutenance
le 7 juin 1901,
par le doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

A. Croiset.

Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris.

Gréard.



Appendices

APPENDICE A

NOTES ET DOCUMENTS

SUR

Saint-Réal et ses œuvres

I

Notice biographique sur Saint-Réal

César Vichard, abbé de Saint-Réal, naquit à Chambéry en 1639. Il était fils d'un conseiller au Sénat de cette ville. Il reçut une excellente éducation. Venu de bonne heure à Paris, il s'y créa rapidement des relations dans la meilleure société. Puis, pendant un séjour qu'il fit dans son pays, il fut remarqué par Hortense de Mancini, duchesse de Mazarin. Cette femme enjouée, élégante et spirituelle, fuyait partout un mari trop austère ; elle emmena Saint-Réal à Londres, où une sorte de petite cour se forma autour d'elle. Tout ce que la capitale comptait de seigneurs, de savants, d'étrangers illustres[1] défila dans le salon d'Hortense et l'on dit que le roi Charles II lui-même admirait fort la belle duchesse.

Revenu en France, Saint-Réal se fit prêtre et fut nommé historiographe de la maison de Savoie ; il eut même quelques négociations à soutenir pour le compte de Charles-Emmanuel, duc de Savoie et se mêla à plusieurs controverses religieuses. On cite sa polémique contre le grand Arnauld.

Ses œuvres sont nombreuses et variées. Il était doué d'un esprit brillant, et avait acquis au contact de la lecture des anciens et dans la société choisie où il avait vécu un style à la fois élégant et riche. Ses autres qualités sont l'ingéniosité qu'il met dans ses intrigues et la fine psychologie qu'il déploie dans l'analyse des caractères.

1. Saint-Évremond, l'historien italien Gregorio Leti, l'érudit Isaac Vossius, chanoine de Windsor, etc. (N. de l'auteur).

Les plus connus de ses ouvrages sont, outre l'*Histoire de la conjuration des Espagnols contre la République de Venise*, *Sept discours sur l'usage de l'Histoire*, *Don Carlos*[1], *Césarion ou divers Entretiens curieux*, *Discours sur la valeur*, *adressé à l'électeur de Bavière en 1688*, *Traduction* (incomplète) *des Lettres de Cicéron à Atticus*, enfin *la Conjuration des Gracques*, dans laquelle se trouve un épisode qui a bien pu inspirer Otway et Lafosse[2].

On lui attribue également les *Mémoires* d'Hortense de Mancini.

Après un long séjour à Paris, Saint-Réal revint mourir dans sa ville natale, Chambéry, en l'année 1692.

On lui a donné longtemps le titre d'historien, mais ses œuvres tiennent beaucoup du roman. Il confesse lui-même, dans ses *Discours sur l'usage de l'Histoire*, que ce livre est un traité sur la manière de rendre l'histoire plus agréable; une étude attentive de ses œuvres montre en effet tout ce qu'il ajoute de pathétique ou de pittoresque à la réalité.

Mais avec *la Conjuration des Espagnols* (écrite en 1674), il avait eu la chance de tomber sur un sujet qui par son mystère passionnait encore l'opinion publique[3].

L'ouvrage eut un grand succès :

« ... Pour le coup, on crut que c'était là vraiment de l'histoire, et un sentiment unanime d'admiration établit que la France avait trouvé son Salluste....

.... Le gouvernement vénitien ne permit point de publier dans ses États le livre de Saint-Réal; mais une traduction italienne en fut faite et des copies manuscrites prirent place dans la bibliothèque de quelques patriciens : c'est là que, retrouvées, elles obtinrent l'autorité de *documents originaux*....

Lorsque enfin, mais longtemps après, on se fut douté que l'abbé avait tiré de son imagination les détails et jusqu'à d'importantes circonstances de son récit, quand cette fameuse conspiration fut redevenue un problème, la renommée du narrateur n'y perdit rien; et Saint-Réal figure encore aujourd'hui dans l'histoire littéraire sur le pied d'un Salluste moderne.... »[4] De nos jours, le problème est à peu près résolu. Saint-Réal ne passe plus pour une autorité en matière historique. Mais il garde le charme de sa prose diserte et l'attrait de son observation pénétrante et souvent si juste. Nous souhaitons à de nombreux lecteurs le plaisir que nous avons personnellement goûté en étudiant cet écrivain remarquable. (*N. de l'auteur.*)

1. C'est de ce roman historique, fort intéressant, qu'Otway a tiré le sujet de son drame *Don Carlos*. (*N. de l'auteur.*)

2. Liberius Gracchus a épousé Claudia, fille de Claudius, prince du Sénat. Il est constamment en lutte cependant contre le Sénat, conspire et meurt assassiné. (*N. de l'auteur.*)

3. Lire la note suivante : La vérité historique sur la conjuration de Venise.

4. *Histoire de la Littérature française à l'étranger*, par A. Sayous, 1853.

II

Note

A propos de la « Conjuration des Espagnols contre la République de Venise ». La vérité historique sur la Conjuration de Venise.

C'est un fait connu que l'ouvrage de Saint-Réal, *la Conjuration des Espagnols contre la République de Venise*, auquel Otway et Lafosse ont emprunté le sujet de leurs pièces, n'est qu'un roman historique peu d'accord avec la réalité des faits. D'ailleurs, ces faits étaient si compliqués, si mystérieux, si étranges, qu'à l'époque même où la conspiration fut découverte, plusieurs versions circulèrent sur le but qu'elle se proposait. Chacun des pays représentés à Venise, la France, l'Espagne, le royaume de Naples, la Turquie, etc., adopta une explication. En somme, personne ne put débrouiller les nœuds de cette intrigue, et les historiens eurent plus tard fort à faire pour tâcher de découvrir le mot de l'énigme.

L'historien français Daru a donné son opinion de la façon suivante : il pense pouvoir tout rejeter sur l'ambition du duc d'Ossonne, vice-roi de Naples, qui aurait voulu s'affranchir de la domination espagnole et devenir roi en fait. Ce dernier aurait obtenu en secret, toujours d'après Daru, l'appui de Venise et, après l'échec de la tentative, le gouvernement vénitien, craignant d'être compromis, aurait fait tuer tous les témoins ou complices en état de trahir le rôle joué par la République.

L'historien allemand Ranke, le plus autorisé des écrivains qui se sont occupés de la question, se perd dans l'étude des détails. Il est évident, d'après lui, que le duc d'Ossonne était ambitieux, remuant, et paraissait soucieux de secouer la tutelle de la cour de Madrid.

Mais ce ne fut qu'après la découverte du complot que le Duc demanda au Conseil des Dix de le soutenir contre une accusation, au cas où des soupçons s'élèveraient contre lui : assez peu religieux, il était observé de près par les jésuites : ces derniers n'attendaient qu'une occasion de le faire disgracier, et celle-ci en était une bonne dont ils se hâtèrent de profiter, le gouvernement vénitien ayant refusé au duc d'Ossonne toute intervention officieuse.

L'opinion de M. Daru ne paraît donc pas en accord avec la vérité historique, et d'autre part Ranke ne nous offre que des hypothèses.

Mr. Horatio F. Brown, qui s'est fait une spécialité de l'étude de Venise et de son histoire, propose, dans son remarquable volume, *Venetian Studies*, publié à Londres en 1887, une théorie qui nous paraît reposer sur les plus solides fondements et de plus s'accorder à merveille avec les mœurs de la singulière époque où la conspiration prend place. Il nous peint la société continentale bouleversée, l'équilibre européen menacé, tous les cerveaux plus ou moins occupés et troublés par les audaces du grand mouvement de la Réforme, toutes les ambitions en éveil. Bon moment pour les aventuriers. La contre-partie de libres et hardis esprits comme Luther et l'avocat de Venise, Paul Sarpi, se trouve dans ces bravi qui s'appellent Guy Fawkes, Ravaillac, Jacques Pierre. Et Venise, la riche et folle Venise, ouverte à tout venant, semble l'asile indiqué des chercheurs de fortune. Mr. Brown nous montre trois de ces aventuriers, Jacques-Pierre, Renault et Langlade, jetant leur filet dans les eaux troubles des lagunes, établissant sous d'inavouables prétextes des liens grossiers entre eux et les diverses ambassades résidant à Venise, trompant tout le monde, se trompant eux-mêmes, trahis à la fin par leurs complices et punis comme ils le méritaient. Mais le gouvernement vénitien, honteux de s'être laissé surprendre, avait le plus grand intérêt à étouffer l'affaire. Les divers ambassadeurs ne se souciaient guère d'avouer leurs relations infâmes avec de tels hommes. On garda donc le plus grand secret. Ce secret même, et aussi un tel événement éclatant au milieu de l'allégresse habituelle de Venise, mit les esprits aux champs, et la douzaine de coupables exécutés fut transformée par l'imagination populaire en cinq cents victimes.

Telle est, d'après les plus récentes recherches, la vérité historique sur les faits qui ont inspiré Saint-Réal et après lui Otway et Lafosse. (*N. de l'auteur.*)

III

Traductions

de l' « Histoire de la Conjuration »

Traductions anglaises de l'ouvrage de Saint-Réal : « Histoire de la Conjuration des Espagnols contre la République de Venise ».

Une des preuves du succès qu'obtint l'ouvrage de Saint-Réal, en dépit de son inexactitude historique, est la traduction qui en fut publiée à Londres en 1675, c'est-à-dire un an après l'apparition de l'ouvrage en France, sous le titre : « *A Conspiracy of the Spaniards against the State of Venice* ».

Cette traduction, dont le British Museum de Londres et la Bodleian Library d'Oxford possèdent chacun un exemplaire[1], fut publiée anonymement sous les initiales J. D. Autant que nos recherches nous en assurent, le voile de cet anonymat n'a jamais été percé. Selon nous, quelques présomptions existent en faveur de *John Davies*, de Kidwelly, qui traduisit beaucoup de français à cette époque.

Quoi qu'il en soit, cette traduction est l'œuvre d'un écrivain sans grande valeur. Elle est généralement assez peu soignée et témoigne d'un vain effort pour rendre la majesté des discours de l'ouvrage français. C'est cependant de cette pauvre traduction que s'aida Otway. Le fait suffit à la rendre intéressante à nos yeux.

Il y eut, par la suite, plusieurs traductions anglaises de l'œuvre de Saint-Réal. La plus remarquable peut-être se trouve dans la « *Select Collection of novels* » de S. C. (Samuel Croxall), Londres, 1720, vol. 4. Mais il est bon de noter que cette dernière traduction diffère entièrement de celle dont se servit Otway, et lui est infiniment supérieure[2].

Nous donnons ci-contre une reproduction de la page de titre de l'exemplaire de la traduction de 1675 conservé à la Bodleian Library d'Oxford, et de l'exemplaire conservé au British Museum. (*N. de l'auteur.*)

1. Ces deux exemplaires diffèrent légèrement quant à la page de titre : il est à supposer qu'il s'agit de la même édition imprimée pour des libraires différents.
2. Il est intéressant de noter que l'ouvrage de Saint-Réal a été traduit même en Amérique.

A

CONSPIRACY

OF THE

SPANIARDS

Againſt the

State of *VENICE.*

Out of French.



LONDON,
Printed by *J. D.* to be ſold by *John Allen*, at the *White Horſe* in *Wentworth-ſtreet*, 1675.

FAC-SIMILE
de la page de titre de l'exemplaire conservé à la Bodleian Library d'Oxford.

A

CONSPIRACY

OF THE

SPANIARDS

Againſt the

State of *VENICE*.

Out of French.



LONDON,

Printed by *J. D.* for *Richard Chiſwel*, at the *Roſe* and *Crown* in St. *Pauls Church-yard*, 1675.

FAC-SIMILE
de la page de titre de l'exemplaire conservé
au British Museum.

gest, Judgment may be made of the success Fortune hath destined us. What Testimony now can we hope of her Favour, that would not fall short of those we have? Yes my Friends! They contain manifestly something of Prodigy: History has no Precedent of an Enterprize of this nature, where the discovery of a part has not detected the whole; and ours hath stood the Tryal of five Accidents, wherein the least in all humane appearance, indangered Ruine: who would not have believed but the loss of Spinosa, *who traced our steps, would have been our perdition? That the dismission of the Troops of* Leiveistein *that had all avowed our Service, had not disclosed what we held concealed? That the defeat of the little Fleet, had not broken all our Measures, and been a plentiful Spring of new Mischiefs? That the discovery of* Crema, *and that of* Maran, *should not of necessity have discovered the whole Party? All these Accidents have occurred without effect; They have not pursued the Track that would have con-*

ducted

FAC-SIMILE DE DEUX PAGES DE L'EXEMPL

(Discours de R

ducted them to us, nor have improved the hints they might have collected thence. Never did Repose so profound precede a Calamity so great: The Senate we are thorowly instructed in; The Senate is in perfect Security: Our good Fortune hath blinded the most quick-sighted of all Mankind, fortified the most fearful, charmed the most suspectful, and confounded the most subtile.

We are yet alive, my dear Friends, and more powerful than before these Disasters, which have been the proofs only of our Constancy.

We yet live, and our Life shall quickly prove fatal to these Tyrants: can a felicity so extraordinary, so persevering, be natural? Have we not some ground of presumption, that it is the Work of some Power exalted above the Common Level of humane thought? and indeed, my Friends, what can there be upon Earth, worthy Divine Protection, if what we undertake doth not challenge it? We destroy the most detestable of all Governments,

APPENDICE B

NOTES ET DOCUMENTS

SUR

Lafosse et ses œuvres

I

Notice biographique sur Lafosse

Antoine de La Fosse naquit à Paris en 1658. Comme son oncle, le célèbre peintre Charles de La Fosse, il était fils d'un orfèvre. Aucune de ses biographies ne donne le moindre renseignement sur la manière dont se fit son éducation, mais toutes constatent qu'il devint fort instruit. Ses écrits en italien lui valurent la nomination de membre de l'Académie des Apatistes à Florence. Il dut savoir l'anglais. Où et quand l'apprit-il? Peut-être, comme il était fort aimé de son oncle le peintre, qui n'avait point d'enfant, celui-ci l'emmena-t-il à Londres lorsqu'il y alla pour décorer les appartements de Lord Montaigu.

D'un autre côté, on pourrait supposer que Lafosse lut *Venice Preserved* dans une traduction italienne : beaucoup de chefs-d'œuvre étrangers étaient traduits dans cette langue, alors fort à la mode. Tous nos efforts pour découvrir une traduction italienne de *Venice Preserved* antérieure à *Manlius* ont été vains jusqu'ici, mais nous ne désespérons pas cependant de résoudre le problème.

Outre ses tragédies, Lafosse publia des Odes, une paraphrase en vers français des Odes d'Anacréon et quelques pièces de poésies. Il avait été secrétaire du marquis de Crequi, qu'il accompagna dans la campagne d'Italie. Il fut fort attaché à ce seigneur, qui trouva la mort à la bataille de Luzzara. Il rapporta le cœur du héros à Paris et composa un poème en l'honneur du défunt. La Fosse fut ensuite secrétaire du duc d'Aumont, qui le nomma secrétaire général du Boulonnais. Il mourut à Paris, chez le duc d'Aumont, le 2 novembre 1708, à l'âge de cinquante ans. (*N. de l'auteur.*)

II

Critiques sur « Manlius »

« ... L'auteur de notre tragédie de Manlius prit son sujet de la pièce anglaise de M. Otway, intitulée *Venise sauvée*. Le sujet est tiré de l'histoire de la conjuration du marquis de Bedmar, écrite par Saint-Réal, et permettez-moi de dire en passant que ce morceau d'histoire est fort au-dessus de la pièce d'Otway et de notre Manlius. Premièrement vous remarquerez le *préjugé* qui a forcé l'auteur français à déguiser sous des noms *romains* une aventure connue, que l'anglais a traitée naturellement sous les noms véritables.

On n'a point trouvé ridicule au théâtre de Londres qu'un ambassadeur espagnol s'appelât Bedmar et que les conjurés eussent le nom de Jaffier, Jacques-Pierre Elliot ; *cela seul* en France eût pu *faire tomber la pièce*.

Mais voyez qu'Otway ne craint point d'assembler tous les conjurés. Renaut prend leur serment, assigne à chacun son poste, prescrit l'heure du carnage et jette de temps en temps des regards inquiets et soupçonneux sur Jaffier dont il se défie. Il leur fait à tous ce discours pathétique traduit mot pour mot de l'abbé de Saint-Réal : « Jamais repos si grand ne précéda un trouble si grand. Notre bonne destinée a aveuglé les plus clairvoyants... », etc.

Qu'a fait l'auteur français ? Il a craint de hasarder tant de personnages sur la scène : il se contente de faire réciter par Renaut sous le nom de Rutile une faible partie de ce même discours qu'il vient, dit-il, de tenir aux conjurés. Ne sentez-vous pas par ce seul exposé combien cette scène anglaise est au-dessus de la française : la pièce d'Otway fût-elle d'ailleurs monstrueuse ?... »

(*Discours sur la Tragédie, à Mylord Bolingbroke, pour servir de Préface à la Tragédie de Brutus*. 1730. *Théâtre*. Voltaire.)

... Je viens de lire Manlius. Il y a de grandes beautés, mais elles sont plus historiques que tragiques, et à tout prendre cette pièce ne me paraît que la Conjuration de Venise de Saint-Réal, gâtée. Je n'y ai pas trouvé, à beaucoup près, autant d'intérêt que dans l'abbé de Saint-Réal. En voici, je crois, les raisons :

1° La conspiration n'est ni assez terrible, ni assez grande, ni assez détaillée.

2° Manlius est d'abord le premier personnage, ensuite Servilius le devient.

3° Manlius qui devrait être un homme d'une ambition respectable propose à un nommé Rutile (qu'on ne connait pas et qui fait l'entendu sans avoir un intérêt marqué à cela) de recevoir Servilius dans la troupe, comme on reçoit un voleur chez les cartouchiens....

4° La femme de Servilius devine sans aucune raison qu'on veut assassiner son père; et Servilius l'avoue par une faiblesse qui n'est nullement tragique.

5° Cette faiblesse de Servilius fait toute la pièce et éclipse absolument Manlius.

6° Valérie... prend le parti d'aller tout dire et de faire son traité et vient ensuite en avertir son imbécile de mari qui ne fait plus qu'un personnage aussi insipide que Manlius.

7° Autre événement... qui n'est pas plus contenu dans l'exposition de la pièce que les autres : le Sénat manque honteusement de parole à Valérie.

8° Manlius une fois condamné tout est fini, tout le reste n'est qu'un événement étranger.... »

(*Lettre au comte d'Argental, Juillet* 1751. *Correspondance*. Voltaire.)

« ... Je suppose qu'on nous donne aujourd'hui Manlius pour la première fois; il serait très agréable de mettre sous les yeux du lecteur la tragédie anglaise dont elle est tirée.... »

(*Conseils à un Journaliste*, 1744. *Mélanges littéraires*[1]. Voltaire.)

« ... La tragédie après Corneille et Racine ne fut d'abord qu'une imitation : et comme on n'imite pas la vérité des caractères et des passions, ni les beautés d'une langue de génie, on imita tantôt l'abus des raisonnements et de l'intrigue de Corneille, tantôt la galanterie noble de Racine.

Le meilleur ouvrage imité de Corneille est le « Manlius » de Lafosse. Les caractères, sans être profonds, sont bien tracés. Manlius est un assez beau type du conjuré qui a de grands desseins et qui est capable d'exercer le pouvoir qu'il veut usurper; Rutile, du conjuré qui satisfait plutôt une passion qu'il ne poursuit un dessein; Servilius, du conjuré d'autant moins secret qu'il est plus emporté et plus sincère. La jalousie des privilèges aris-

1. Dans les *Mélanges littéraires*, se trouve également, sous le titre : *Du Théâtre anglais par Jérôme Carré*, 1761, une violente critique du théâtre anglais avec une analyse sarcastique d'une des pièces d'Otway : *l'Orpheline* (*The Orphan*).

tocratiques, l'orgueil du Sénat sont bien peints dans Valérius, et la femme de Servilius, Valérie, intéresse par ses combats entre sa tendresse pour son mari et son devoir envers son père. Le style est ferme, soutenu dans toute la pièce, et, parmi des vers généralement bons, il y en a d'excellents.... »

(*Histoire de la Littérature française*, tome IV, p. 161, A. Nisard.)

« ... *Manlius* est une véritable tragédie et sera toujours un titre honorable pour son auteur. Tous les caractères sont parfaitement traités : Manlius, Servilius, Rutile, Valérie, agissent et parlent comme ils doivent agir et parler. L'intrigue est menée avec beaucoup d'art, et l'intérêt gradué jusqu'à la dernière scène. Mais il y manque cette poésie de style, ce charme de l'harmonie et de l'expression auquel Racine et Corneille nous ont accoutumés.... La versification de *Manlius*... est pourtant fort au-dessus de toutes les pièces du même siècle et a de véritables beautés. Mais en général l'auteur pense mieux qu'il n'écrit.... Souvent on désirerait plus d'élégance, plus de nombre, plus de force, plus de chaleur.

La pièce n'est autre chose que la *Conjuration de Venise* sous des noms romains. Elle est tirée d'une pièce anglaise d'Otway, mais très supérieure à l'original. Lafosse a profité en quelque endroit de l'ouvrage de Saint-Réal, dont ce morceau d'histoire est le chef-d'œuvre....

Lafosse, en écartant tout le fatras, toutes les indécences, toutes les folies dont l'auteur anglais a rempli sa pièce, en a emprunté une situation forte et terrible....

... Certainement Lafosse a tracé son plan sur la *Venise sauvée* d'Otway, comme celui-ci sur l'ouvrage de l'abbé de Saint-Réal.... »

(*Lycée, ou Cours de Littérature ancienne et moderne*, vol. V, p. 565, J.-F. La Harpe.)

III

Autres œuvres de Lafosse

Nous donnons ici, en même temps que des notes relevées sur les registres de la Comédie-Française, quelques courts extraits des préfaces de Lafosse, qui expriment bien sa manière de comprendre le théâtre. (*N. de l'auteur.*)

POLYXÈNE[1]

Première représentation à Paris ; 3 février 1696

Recette : 1413 livres.

∴

Représentation du 5 février :

« Monseigneur nous a honoré de sa présence à *Polyxène* et à la *Foire de St-Germain* et a donné cent louis d'or à la compagnie. »

Recette : 4531 livres.

POLYXÈNE

Première représentation à Versailles, 5 février 1697

On joua les *Précieuses* le même jour.

Acteurs	Actrices
Champmeslé	Clavel
Guérin	Desbrosses
Beaubour	Beaubour
Du Jey	Durieu
Desmarres	Du Jey.
Lafombe	
La Voy.	

∴

POLYXÈNE

« .... Nous trouvons dans la Préface de *Polyxène*, première pièce de Lafosse,

1. Extrait des Registres de la Comédie Française. (Bibliothèque et Archives de la Comédie Française.)

une défense de l'auteur contre les critiques qui lui étaient adressées. Il paraîtrait qu'on lui a surtout reproché le dénouement de sa tragédie. « On aurait voulu, dit Lafosse, voir égorger la princesse sur la scène.... loin d'en mériter le moindre blâme, on devrait au contraire me tenir compte d'avoir su adoucir une action si atroce.... J'ai droit de préférer à une vérité choquante une vraisemblance agréable. Ainsi l'enseigne Aristote, ainsi l'a pratiqué Corneille[1]. »

THÉSÉE[2]

Première représentation à Paris, 5 janvier 1700.

Recette : 1046 livres.

THÉSÉE

Première représentation à Versailles, 18 janvier 1700; on joua en même temps le *Deuil*.

Acteurs	Actrices
De Champmeslé	Beauval
Roselis	Raisin
Poisson	Duclos
Dupérier	Desbrosses
Beaubour	Clavel
Guérin	Beaubour.
Beauval	
Du Jey.	

THÉSÉE

« ... Dans la préface de *Thésée*, Lafosse nous donne les raisons pour lesquelles il a cette fois mis au théâtre une tragédie dont le dénouement est heureux, et il s'autorise encore de Corneille et d'Aristote « bien que ce dernier, dit-il, donne la préférence aux pièces dont la catastrophe est funeste[3] ».

1. Extrait de l'histoire du Théâtre Français par les frères Parfaict, Tome XIV, page 13 à 21.

2. Extrait des Registres de la Comédie Française.

3. Extrait de l'histoire du Théâtre Français par les frères Parfaict, tome XIV, pages 158 à 164.

CORÉSUS ET CALLIRHOÉ[1]

Première représentation à Paris, septembre 1705.

Acteurs	Actrices
De Beaubour	Du Clos
Le Baron	Desmares
Sallé	De Beaubour
Guérin	Desbrosses.
Dupérier	
La Voy.	

CORÉSUS et le *Bon Soldat*. Versailles, 15 décembre 1705.

Acteurs	Actrices
Le Baron	Desmares
Du Jey	Clavel
Du Perier	Du Clos
Du Boccage	De Beaubour
Sallé	Desbrosses
Desmares	Mimy.
Guérin	
La Voy.	

* * *

CORÉSUS ET CALLIRHOÉ
(1705)

« ... Lafosse, dans la préface de cette tragédie, s'excuse d'avoir transformé le personnage historique de Callirhoé. « Je l'ai faite infidèle et parjure, dit-il, pour s'accommoder, à notre morale.... Un des principaux préceptes de la tragédie est de n'y point faire paraitre de personnages tout à fait vertueux qui ait une fin malheureuse[2]. » La terreur et la pitié se trouvent rassemblés dans cette pièce suivant les règles d'Aristote, mais l'intérêt y manque absolument. En outre, on y sent le travail et l'effort, la versification est par trop laborieuse. »

1. Extrait des registres de la Comédie Française.

2. Extrait de l'histoire du Théâtre Français par les frères Parfaict. Tome XIV, page 515 à 519.

IV

Épître de Lagrange-Chancel à Lafosse

ÉPITRE A MONSIEUR DE LAFOSSE[1]

Sur sa tragédie de « Callirhoé » qui ne fut pas favorablement reçue du public.

Grave et sublime Auteur dont le rare génie
S'est long-tems exercé dans les Champs d'Ausonie,
Toi qui comme ton maître, avide de laurier,
De combats fabuleux noircissait le papier,
Quand ce héros, lançant les foudres de la guerre,
De vrais ruisseaux de sang faisait rougir la terre,
Je ne le cèle pas de retour dans Paris
De ta Callirhoé la chute m'a surpris.
Plus confondu que toi par ce coup déplorable,
J'en ai voulu chercher la cause véritable.
Je n'ai pu la trouver dans le jeu des acteurs,
Je n'ai pu condamner le goût des Spectateurs;
Et malgré la chaleur qui pour toi m'intéresse,
J'ai ressenti le froid qui régnait dans ta Pièce;
Cher Ami, tu n'es plus dans ta jeune saison,
De ton peu de bonheur c'est l'unique raison.
A répondre à nos vœux Melpomène est moins prête,
Quand dix lustres et plus font blanchir notre tête,
Et que nos yeux, blessés par l'Astre qui nous luit,
Sentent l'avant-coureur de l'éternelle nuit.

1. Secrétaire du Marquis de Créqui, tué à la bataille de Luzzara, où il commandait l'artillerie. (*Note de Lagrange-Chancel.*)

Les Muses, tu le sçais, sont de jeunes Déesses;
Si l'on n'est de leur âge, on n'a point leurs caresses.
Et le blond Apollon, parmi ses favoris,
N'admet point de Mortel avec des cheveux gris.
Considère Corneille, eut-il dans sa vieillesse
Cette ardeur qu'autrefois lui donnoit la jeunesse?
Toi-même avec le Cid, les Horaces, Cinna,
Compare Pulchérie, Othon et Suréna.
Peux-tu croire, en voyant leur différente course,
Que ces divers ruisseaux coulent de même source.
Ne cherche pas si loin, voi comme de nos jours
Les exemples vivans confirment mes discours,
Ce fameux Despréaux dont la bouillante audace
Aux vices de son temps ne fit jamois de grâce,
A-t-il la même force, a-t-il la même voix
Qu'il avoit à chanter le plus grand de nos Rois?
Dans la fleur de ses ans voi l'ardeur qui l'inspire,
Et lis sur son déclin la dixième Satire.
Y reconnoitrois-tu le vainqueur des Cotins,
La terreur des Radons, l'effroi des Chapelains?
Moi-même dont la Muse et naissante et timide,
N'oseroit prendre encor son vol le plus rapide,
Malgré tant de rivaux à ses pieds abattus,
J'admire ce grand homme et je ne le crains plus.
C'est ainsi qu'un Lion par le malheur de l'âge,
Ayant perdu sa force et non pas son courage
En proye aux ennemis qu'il auroit fait trembler
Voit ses propres sujets qui viennent l'accabler.
Racine, plus prudent, eut une autre maxime.
Sitôt que du Parnasse il eut atteint la cime,
Sans attendre des ans l'infaillible retour,
Il passa du Théâtre aux emplois de la Cour.
De sa vie à son Prince il dévoua les restes,
Et consacra sa Lyre aux vérités célestes.
Tu pouvois consoler Paris de son départ,
Si sa Muse à tes yeux n'eut pas brillé si tard[1].
Mais pour remplir l'emploi que Racine abandonne,
Il falloit ton Printems et non point ton Automne;
Ta Polixène, Ami, t'a trop coûté de tems,
C'étoit trop lui donner que lui donner vingt ans.

1. M. de la Fosse avait près de quarante-huit ans quand il fit jouer sa Tragédie de Polixène, à laquelle il avait travaillé pendant vingt ans. (*Note de Lagrange-Chancel.*)

Et je plains ton malheur de t'être fait Poëte
Quand les autres devraient songer à la retraite!
Je sçai qu'un jeune Auteur, moins digne de respect,
Sçaura bien moins que toi de Latin et de Grec;
Mais pour plaire au Public c'est un grand avantage,
De n'avoir pas encor la moitié de ton âge,
D'avoir un cœur sensible et prompt à s'enflâmer.
Il faut sentir l'amour pour le bien exprimer.
Un vieillard qui dépeint une amoureuse flâme,
Cherche en vain dans l'esprit ce qu'il n'a pas dans l'âme
Il ne peut lui donner que des traits imparfaits,
Et la glace et le feu ne s'accordent jamais,
Profite de l'avis que mon zèle te donne;
Abandonne Apollon, avant qu'il t'abandonne,
Ou si, toujours constant à marcher sur ses pas,
A forcer ton esprit, tu trouves des appas.
Si de Callirhoé la récente disgrâce
Ne peut te détourner du chemin du Parnasse,
Prends du moins un sujet qui puisse t'animer,
Où ton feu presque éteint puisse se rallumer.
Chante Créqui, jadis ton maître et ton Mécène[1].
Célèbre les vertus de ce grand Capitaine,
Dis-nous par quels efforts, achevant ses exploits,
Il signale son bras pour la dernière fois.
Lui bâtir un Tombeau, c'est t'élever un Temple.
Pour moi sur mes vieux jours je suivrai ton exemple,
Quand je verrai mon sang comme le tien glacé,
En suivant le chemin qu'Eschile m'a tracé,
Quand pour un jeune Auteur qui viendra sur la Scène,
Je perdrai comme toi l'amour de Melpomène.
Moi-même, profitant de mes propres leçons,
J'occuperai ma voix à de plus nobles sons.
Le Prince que je sers ranimera mon zèle;
J'auroi, pour le chanter, une force nouvelle,
Comme aux bords du Méandre un Agne harmonieux,
Je veux m'aller rejoindre à mes pâles Ayeux,
En chantant ses vertus, en célébrant sa gloire,
Et que mon dernier chant soit un chant de Victoire.

(Lagrange-Chancel. *Œuvres*, tome III.)

1. M. de la Fosse a fait une pièce de Poësie intitulée *le Tombeau de M. le Marquis de Créqui*. C'est le plus beau morceau qui soit sorti de sa plume. (*Note de Lagrange-Chancel.*)

V

Epître de J.-B. Rousseau à Lafosse

LETTRE A M. DE LAFOSSE

CÉLÈBRE POÈTE TRAGIQUE

Écrite à Rouen, où l'auteur attendait un vaisseau pour passer en Angleterre.

Depuis que nous prîmes congé
Du réduit assez mal rangé,
Où votre Muse Pythonisse
Évoque les ombres d'Ulysse,
De Thésée et de Manlius,
Comme l'auteur d'Héraclius
Faisait jadis celle d'Horace,
De Rodrigue et de Curiace :
J'ai quatre mauvais jours passé,
Sans, je vous jure, avoir pensé,
(Dussiez-vous me croire un stupide)
Qu'il fût au monde un Euripide.
Toutefois je me souviens bien
De notre dernier entretien,
Que je terminai par vous dire,
Que j'aurois soin de vous écrire.
Je vous écris donc : et voici
De mon voyage un racourci.
L'aube avait bruni les étoiles,
Et la nuit replioit ses voiles,
Lorsque je quittai mon chevet
Pour m'acheminer chez Blavet.
Un carrosse sexagénaire
D'abord s'offre à mon luminaire,
Attelé de six chevaux blancs,
Dont les côtés à travers flancs
A distinguer peu difficiles
Marquoient qu'ils jeûnoient les Vigiles
Et le Carême entièrement.

J'entre, et dans le même moment
Je vois arriver en deux bandes
Trois Normands et quatre Normandes,
Avec qui, pauvre infortuné,
J'étois à rouler destiné.
On s'assemble, chacun se place
Sous le poids de l'horrible masse
Déjà les pavés sont broyés.
Les fouets hâtifs sont déployés,
Qui de cent diverses manières
Donnent à l'air les étrivières.
Un jeune esprit aérien,
Trop voisin de nous pour son bien,
En reçut un coup sur le râble
Qui lui fit faire un cri du diable.
Car si vous n'en êtes instruit,
Le son qu'un coup de fouet produit,
(N'en déplaise aux doctes pancartes
Et des Prohauts et des Descartes)
Vient beaucoup moins de l'air froissé
Que de quelque Sylphe fessé,
Qui des humains cherchant l'approche,
En reçoit bien souvent taloche,
Puis va criant comme un perdu.
Nos coursiers, ce bruit entendu,
Connoissant la verge ennemie,
Ils tirent : nous les excitons.
Le cocher jure : nous partons.
Nous poursuivons notre aventure,
Lorsque l'infernale voiture,
Après environ trente pas,
Nous renverse de haut en bas.
Horrible fut la culebute.
Mais voici le pis de la chute.
Les chevaux malgré le cocher
S'obstinent à vouloir marcher
En vain le moderne Hippolyte
S'oppose à leur fougue subite :
Sans doute, en ce désordre affreux,
Un Dieu pressait leurs flancs poudreux.
A la fin leur fureur s'arrête,
Et moi, non sans bosse à la tête,
Avec quelque secours d'autrui,
Je sors de mon maudit étui.

Par cet évènement tragique
Je mettrai fin à ma chronique;
Et de peur de vous ennuyer,
Je supprime un volume entier
D'aventures longues à dire,
Et plus longues encore à lire.
Vous saurez seulement qu'enfin
J'arrivai dimanche matin
A Rouen, séjour du sophisme,
Accompagné d'un rhumatisme,
Qui me tient tout le dos perclus,
Et me rend les bras superflus.
En ce fâcheux état, beau Sire,
Je ne laisse de vous écrire,
Et me crois de tous maux guéri,
Au moment que je vous écris,
Car en nul endroit du royaume
Il n'est cataplasme ni baume,
Qui pût me faire autant de bien
Que cette espèce d'entretien.
A tant, Seigneur, je vous souhaite
Longue vie et santé parfaite,
Et toujours ample déjeuné
Des lauriers de Melpomèné,
Tandis que pour sortir de France,
Prenant mes maux en patience,
J'attends entre quatre rideaux
Le plus paresseux des vaisseaux.

(J.-B. Rousseau, *Œuvres choisies*, nouvelle édit., Paris. 1802.)

VI

Éditions Anciennes

ET

Traductions de « Manlius Capitolinus »



FAC-SIMILE

d'une gravure de la première édition hollandaise de Manlius Capitolinus.

(Exemplaire de l'Universiteits Bibliotheek d'Amsterdam.)

LES

TRAGEDIES

DE MONSIEUR

DE LA FOSSE.



A PARIS,

Chez PIERRE RIBOU, Quay des Augustins, à la descente du Pont-Neuf, à l'Image Saint-Louïs.

M. DCCVI.

Avec Approbation & Privilege du Roy.

FAC-SIMILE

de la page de titre de la première édition française du Théâtre de Lafosse.



Appolon donne ses Loix a Melpomene, et a Thalie.

I. F D B inv. P. Lmié sculp.

FAC-SIMILE DES PREMIÈRES PAGES DE LA

LE

THEATRE
DE MONSIEUR
DE LA FOSSE.

Nouvelle Edition corrigée, & augmentée d'une *Epitre* de l'*Auteur* au Prince d'ESPINOY sur POLIXENE; de la *Vie* de l'*Auteur*; & d'un *Discours* sur les *Théatres* des ROMAINS, leurs *Danses*, & leur *Amour déréglé* pour les *Spectacles*.

TROISIEME EDITION.



A AMSTERDAM,
Chez FRANÇOIS L'HONORE', & FILS.
MDCCXLV.

ÉDITION DU THÉATRE DE LAFOSSE



FAC-SIMILE DE LA TROISIÈME ÉDI

La gravure ci-dessus a été prise dans l'Edition hollandaise que nous avons trouvée
effacés dans les cartouches de la gravure de cette troisième Edition française.



MANLIUS CAPITOLINUS.

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE I.

MANLIUS, ALBIN.

MANLIUS.

D'UN tel fecret, Albin, tu connois l'importance,
Et ton zèle éprouvé me répond du filence.
Mon courroux à tes yeux peut, fans crainte, éclater.
Juftes Dieux! quand viendra le tems d'exécuter?
Quand pourrai-je à la fois punir tant d'injuftices,
Dont ces Tyrans de Rome ont payé mes fervices?
Oui, je rends grace, Albin, à leur inimitié,
Qui, me débaraffant d'une vaine pitié,
Fait que de ma grandeur fur leur perte fondée,
Sans fcrupule, aujourd'hui j'envifage l'idée.
Car enfin dans mes vœux tant de fois démenti,
Quand du Peuple contre eux j'embraffai le parti,
Je voulois feulement, leur montrant ma puiffance,

A

THÉATRE DE LA FOSSE (Suite).

même voir p. 206). Le nom du graveur, dont l'identité peut être établie, et la date, ont été

Traduction de « Manlius Capitolinus », en anglais, par M. Ozell, 1715.

Cette traduction est fort intéressante pour nous qui pouvons la comparer avec les efforts faits par Lafosse pour adapter le sujet de *Venice Preserved* au goût français. Ozell cherche au contraire à plier la tragédie française aux habitudes du théâtre anglais. Il ajoute des explications précises aux faits généraux (par exemple, récit détaillé de la délivrance de Rome par Manlius, au Ve acte). Il coupe les longs discours par des interjections. (Sc. II, de l'acte I, etc.). Il illustre par des images et des figures les propositions abstraites, et en général ne craint pas d'allonger le texte original. Enfin la traduction, écrite en vers blancs, se termine par un discours de trente vers *rimés*, placé dans la bouche de Valérius, et complètement de l'invention d'Ozell. Ce discours n'est autre chose que l'épilogue obligatoire de toute pièce représentée sur la scène anglaise à cette époque.

Cette traduction fait honneur à son auteur et contient plusieurs passages très heureusement venus.

La *Biographia Dramatica* contient une singulière erreur au sujet de cette pièce en la disant écrite pour être jouée à Paris et représentée en effet dans cette ville à l'occasion du séjour de l'ambassadeur anglais, Lord Portland. Un tel événement aurait été la plus bizarre chose du monde en France, à cette époque. Nous donnons ici la Préface d'Ozell, dans laquelle il explique au contraire que ce fut le succès de l'original à Paris qui lui donna l'idée d'en entreprendre la traduction pour le public londonien :

« *To the Reader of Manlius Capitolinus.* — When the late Earl of *Portland* was Ambassador at the *French* Court, this Play of *Manlius Capitolinus* was the Play then in greatest Vogue in *France*, and was acted threescore[1] Nights running, as I was inform'd by some *English* Gentleman in that Lord's Retinue ; soon after whose Return I set about translating it, and, to fit it the better to the *English* Taste, have made some few Deviations up and down as I saw Occasion.

I have no more to say, but only that the Author had study'd at *Oxford* some time, and, when he return'd home, apply'd himself to Dramatick

1. *Manlius* ne fut représenté que dix-sept fois en réalité. Ozell, qui travaillait très rapidement, traduisant parfois une pièce par mois, a bien pu aussi être insuffisamment ou mal informé au sujet de la visite de Lafosse en Angleterre dont il parle comme d'un fait avéré. Les registres de l'Université d'Oxford ne font pas mention d'Antoine de Lafosse. (N. *de l'auteur.*)

Poesie, wherein he acquir'd as great a Reputation as any of his Countrymen; and dy'd about two Years ago. His Preface to the Play is as follows, litterally.

« The Subject of this Tragedy you will find in the 6th Book of Livy's First Decad : From which excellent Original, I have taken whatever I thought might conduce to embellish my Performance, and have left out what I thought I could not make shine. I likewise strengthen'd myself with the Reading of several fam'd Conspiracies ancient and modern; and I confess I have borrow'd a considerable deal, chiefly from what has been written in that kind in our Language by a learned Abbot sufficiently known by the Merit of his Pen.

« Tho' it would be no difficult task to baffle several Criticisms that have been made against this Piece of mine, yet I shall not so far mispend my Time as to go about to do it in Form, and shall only give for Answer *The Universal Approbation it has met with.* » Ozell se contente de cette introduction et sous donne comme suit la composition des personnages :

Dramatis Personæ.

MEN

Manlius Capitolinus.
Servilius, *his Friend.*
Valerius, *Consul, Father to* Valeria.
Rutilius, *One of the principal Conspirators with* Manlius.
Albinus, *Confident of* Manlius.

WOMEN

Valeria, *Wife to* Servilius *and Daughter to* Valerius.
Tullia, *her Confident.*
SCENE *at* Rome, *in the Palace of* Manlius, *Situated on the Capitol.*

L'exemplaire de son ouvrage dont nous donnons ci-contre un fac-simile est conservé à la Bodleian Library d'Oxford. Il est illustré de gravures sur bois. (*N. de l'auteur.*)

Manlius Capitolinus.

A

TRAGEDY.

Done from the *French* of
M. *DE LA FOSSE*
Into Blank Verſe.

By Mr. *OZELL.*

This Play was Acted lately at *Paris*, Three-ſcore Nights running.

LONDON:

Printed for *W. Mears* at the *Lamb*, and *J. Brown* at the *Black-Swan* without *Temple Bar*, and *T. Woodward* near the *Inner-Temple Gate*. 1715.

FAC-SIMILE

de la page de titre de la traduction anglaise de Manlius Capitolinus.

(Exemplaire de la Bodleian Library d'Oxford.)

Une traduction hollandaise de « Manlius Capitolinus » datant de 1711.

MANLIUS
CAPITOLINUS;

TREURSPEL.



TE AMSTELDAM,
By de Erfgen. van J. LESCAILJE, op den Middeldam, op de hoek van de Visch-markt, 1711.

Met Privilegie.

FAC-SIMILE DES PREMIÈRES PAGES DE LA TRA[...]

Exemplaire appartenant à M. J. [...]

AAN

DEN HEER

LUDOLF SCHOUTEN.

MYN HEER,

Onze onderlinge vriendſchap, en UE doorzichtig oordeel, aangaande de Dichtkunde, zyn de redenen die ons aanſporen om dit Treurſpel, genaamd MANLIUS CAPITOLINUS, aan UE op te dragen. Wy meenen, ſchoon het juiſt niet van woord tot woord naar het Franſche van den Heer DE LA FOSSE, (want het is maar eene-vertaling) is gevolgd, dat wy echter ten naaſten by de zin hebben getroffen. Indien het UE eenigzints kan behagen zyn wy voldaan, die d'eer hebben van ons te mogen noemen,

MYN HEER,

UE. Vriendeu

P: M: de Jonge, en N: L:

Tousjours Malfait.

N HOLLANDAISE DE MANLIUS CAPITOLINUS

Rana[1] de Haarlem, Hollande.)

oir Appendice C, p. 3..

VERTOONERS.

MANLIUS CAPITOLINUS.

SERVILIUS, Vriend van Manlius.

VALERIA, Ondertrouwde van Servilius, en Dochter van Valerius.

VALERIUS, Burgermeeſter en Raadsheer van Romen

RUTILUS, Medehoofd van het Eedgeſpan van Manlius.

ALBINUS, Vertrouwde van Manlius.

TULLIA, Vertrouwde van Valeria.

PROKULUS, Dienaar van Manlius.

Het Tooneel is in Rome, in het Huis van Manlius, gelegen op het Kapitool.

MAN-

FAC-SIMILE DES PREMIERES PAGES DE LA TRADUC

MANLIUS CAPITOLINUS;

TREURSPEL.

EERSTE BEDRYF.

EERSTE TOONEEL.

MANLIUS, ALBINUS.

MANLIUS.

't Gewicht van zulk een groot geheim is u bewuſt,
Albinus, en ik ſtel me op uwe trouw geruſt.
Dit tuigd de wraakzucht, die ge in myn gezicht ziet blaken.
Gerechte Goôn! wanneer zal eens dat uur genaken,
Dat ik de ondankb're Raad van Rome, die zo vaak
My te onregt hoonde, zal gevoelen doen myn wraak?
Hun wangunſt echter heeft my noch tot dank bewogen,
Wyl zy myn ziel daar door van 't laffe mededogen
Bevrydende, my reeds erin'ren doet den val,
Die hen door myne hand op 't felſte treffen zal:
Ja, nu moet myne wraak, lang ſmeulende, eens ontbranden,
Ik wil, niets ſparende, aan die trotze Dwingelanden
Doen zien, hoe Manlius gevoelig is dier ſmaad,
't Zy dat hy overwind of ſneuveld in dien ſtaat.

ALBINUS.

Niet zonder reên word gy door deze drift gedreven,

APPENDICE C

NOTES ET DOCUMENTS

SUR

Otway et ses œuvres

I

Renseignements biographiques sur Otway

Extrait de « Athenae Oxonienses », par Anthony à Wood. Ouvrage publié en 1691 et contenant la vie des écrivains et évêques qui ont reçu leur éducation à Oxford[1].

« Thomas Otway, son of Humphr. Otway, Rector of Wolbeding in Sussex, was born at Trottin in that county, on the 3d. March 1651, educated in Wykeham's School near Winchester became a Commoner of Ch. Ch. in 1669, left the University without the honor of a Degree, retired to the great City, where he not only applied his Muse to Poetry, but sometimes acted in Plays, whereby he obtained to himself a Reputation among the ingenious, and a comfortable Subsistence to himself, besides the favour and countenance of Charles-Fitz-Charles, commonly called Don Carlos, Earl of Plymouth, one of the natural Sons of K. Ch. II. In 1677, he went in the quality of a Cornet, with the new rais'd English forces, design'd for Flanders; but getting little or nothing by that Employment, returned with the loss of time to London, where he continued to the Day of his Death, by writing of Plays and little

1. Voyez la *Bibliographie*.

poetical Essays. He was a man of good Parts, but yet sometimes fell into plagiary, as well as his Contemporaries, and made use of Shakespear, to the advantage of his Purse, at least, if not his Reputation. After his return from Flanders, which was in a poor condition, Rochester, the biting satyrist, brought him into his *Session of Poets* thus :

« *Tom Otway* came next, *Tom Shadwell's* dear Zany,
« And Swears for Heroics, he writes best of any ;
« Don *Carlos* his pocket so amply had filled,
« That his Mange was quite cur'd and his Lice were all kill'd !
« But *Apollo* had seen his Face on the Stage,
« And prudently did not think fit to engage
« The Scum of a Playhouse, for the prop of an age ».

As for his Works, which have been approved by the generality of Scholars, a catalogue of them follows.....

... At length after he had lived about 55 Years in this vain and transitory World, made his last Exit in an House on Tower-Hill (Called the *Bull* as I have heard) on the 14 th. of Apr. 1676 : whereupon his Body was conveyed to the Church of S. Clement Danes within the Liberty of Westminster and was buried in a Vault there. In his sickness he was composing a Congratulatory Poem on the Inauguration of K. Jam. II. »

Notes relevées sur les exemplaires annotés conservés au British Museum de l'ouvrage de Langbaine : « Account of the English Dramatick Poets » (1691).

Plusieurs exemplaires annotés de l'ouvrage de Langbaine : *Account of the English Dramatick Poets* sont conservés au British Museum. Ils ont appartenu, à des époques différentes, à William Oldys, Bishop Percy, Dr Richard Wright, Hallwell et J. Haslewood, qui ont écrit à la main, soit dans les marges, soit sur des feuillets intercalés, et en les signant de leurs initiales, des notes dont ont été tirées la plupart des biographies d'Otway publiées ulterieurement. Nous donnons ci-dessous celles qui nous ont paru le plus intéressantes. (*N. de l'auteur.*)

. . .

Son of Humphrey Otway, Rector of Wol-beding in Sussex, was born at Trottin in that county on the 3d of March 1651. Sent to Wickham School

near Winchester, from thence to Oxford, where he became a commoner, but deserted the University, 1674. — O. »

« See of his first attempt to act on the stage in 1672, Downes, p. 20. — O. »

« There is an excellent picture of Otway, who was a fine portly graceful man, (was of a middle size, about 5 feet 7 inches high, inclinable to corpulency) among the Poetical Collection of Lord Chesterfield. I think it was painted by John Riley, in a full bottom'd wig and nothing like that Quakerish figure which Knapton has imposed on the World (of Riley in C. Cleaves Poems). Gold : On Mr. Dryden's death thus speaks of Otway :

« Charming his face and charming was his verse. » — O. »

« Otway's Satire against Libells printed for T. Norman. — O. »

« Windsor Castle in Dryden's Miscell : reprinted in 1712. — O. »

« Otways plays, 2 vols 12°. 1718. — O. »

« See Otway's life before his works : A. Wood and Gen'l. Dict., vol. 8 ; Gildon ; Thos. Brown ; see the extracts in my Parchment Bag of Poets and marble Pocket books. — O. »

« See Felton's classics. — O. »

« After Otway's Death, Betterton advertised in one of L'Estrange's Observators, I think, that he left a play unfinished, with encouragement to produce it. — O. »

« Shadwell says that Settle fought a duel with Otway. — O. »

« Qu. whether Dennis speaks of him. — O. »

« (Note : H.'s hand, to Alcibiades « This was his first, see Downes, p. 34 »). »

« In the familiar letters of Ld. Rochester, 1697, there are six of Otway, from p. 77 to 92, written, as I am informed to Mrs. Barry, the actress, in a very passionate and pathetical vein and much more eloquent than any other of his writings ; but that language of doting madness and despair, however it may succeed with raw girls, is seldom successful with such practitioners in that passion as Mrs. Barry, since it only hardens their vanity. For she could get Bastards with other men, tho she would hardly condescend to grant Otway a kiss, who was as amiable in person and address as the best of them. Tom Brown gives a great character of these letters. — O. »

« Otway was more beholden to Capt°. Symonds the Vintner, in whose debt he died four hundred pounds, than to all his Patrons of Quality. See Les Soupirs de la Grande-Bretagne, or the Groans of Great Britain. 8° 1713. p. 67. — O. »

« He died at a Spunging House known by the sign of the Bull on Tower Hill on a 14th of April 1685, aged about 35 years. — Recorded by Tom Brown I think. — O. »

« *Don Carlos* : « London printed for Richard Tonson at Grays Inn Gate, 1675. Licenced June 15. 1676 Ro. L'Estrange. » — P. »

« To Novel of Don Carlos : « Of l'Abbé de S. Real. » — P. »

« *Friendship in Fashion* : « This play was revived at Drury Lane Theatre, January 2d 1749 50, not having been acted in 50 years, but by a great disturbance which happened there, was forbidden by the Audiance (*sic*) to be acted another night. » — O. »

« To *Orphan* : « See Gildon's Laws of Poetry. » — O. »

« To *Orphan* after *London* 1680 : « So a copy now before me. — P. »

« Downes says that Don Carlos was his second Play, p. 36. It held ten nights and brought in more money than any Modern Play. It is dedicated to his Royal Highness the Duke. In his Preface Otway says : « This Play was the second that I ever writ, or thought of writing. » He acknowledges his obligations to the Earl of Rochester who encouraged him to proceed in writing. At the end of Preface he seems to glance at Dryden who had said « he knew not a line in it he would be author of. »

« See the Gentl. Mag. towards the end of Vol. 2., 1745, for remarks on Venice preserved and the beginning of the Orphan and see the Tatler. — O. »

« *Heroick Friendship* : a spurious piece of stuff father'd upon Otway. See the Candidates for the Bays by Scriblerius Tertius, 4o, 1730, p. 8.

I think Murault as well as Voltaire has spoken of Otway's Plays. See Le Brutus de Monsr. de Voltaire avec un discours sur la tragedie : dedicated to the Lord Bolingbroke, à Londres, 8o, 1731, p. 10. A comparison between Monsr. de la Fosse's Manlius and Otway's Venice Preserved and of Jaffier's wife indecent complaint of Renault coming in unbuttoned. — O. »

« Otway is censured in Captn. Breval's Travels for altering a play of Shakespeare's and in Voltaire ; see my collection for Shakespeare. — O. »

« There is an Epilogue written by Mr. Otway to this play of Venice Preserved and spoken upon the Duke of York's coming to the Theatre on Friday April 21st, 1682, and printed on a single half sheet folio, 1682, beginning :

When too much plenty, luxury and ease, etc. — O. »

« Query : if reprinted in his works, perhaps that in the Oxford and Cambridge Miscell. See Scott's Dryden, vol. X. p. 366. — J. H. »

« Venice Preserved : The plot from a French Novel of l'abbé de St. Real intitled : « La Conjuration contre la Republique de Venise. — S. »

« Poet's Complaint : Or a Satire against Libells. (to Mr. Leech). — S. »

« Advertisement. Mr. Dryden's Prologue ; and Mr. Otway's Epilogue to Venice Preserved, spoken by Mr. Smith and Mr. Betterton, upon his Royal Highness the Duke of York's coming to the Theatre. Recommended to all men of sense and Loyalty. From the Observator, No 129, Thur. 27 Ap., 1682. — J. H. »

II

Critiques

« ... In February 1681-2, Otway's supreme effort in tragedy, « Venice Preserved », saw the light at the theatre in Dorset Gardens.

In prologue and epilogue he scattered contemptuous references to the popish plot, and sneers at the whigs, and he drew a repulsive portrait of Shaftesbury in the character of Antonio, a lascivious senator. Betterton appeared as Jaffier and Mrs. Barry as Belvidera; the piece was at once published by Hindmarsh, and was dedicated to the Duchess of Portsmouth.... When performed anew on 21 April 1682, Dryden, whose relations with Otway had become friendly, contributed a prologue welcoming the Duke of York's return to London; and Otway wrote a special epilogue for the occasion, which was published as a broadside.

... For the acting rights of « The Orphan » and « Venice Preserved », the theatrical manager paid him 100 l. apiece; and Tonson is said to have paid him 15 l. for the copyright of the latter.... » (*Dictionary of National Biography*, Edited by Leslie Stephen and Sydney Lee, Vol. XLII, Otway, by Sydney Lee.)

« ...After the Restoration, that is, after the return of the exiled family of the Stuarts from France, our writers transplanted the artificial, monotonous, and imposing common-place French style into England, by imitations and translations, where it could not be expected to take deep root, and produce wholesome fruits, and where it has indeed given rise to little but turgidity and rant in men of original force of genius, and to insipidity and formality in feebler copyists. *Otway* is the only writer of this school, who, in the lapse of a century and a half, has produced a tragedy (upon the classic or regular model) of indisputable excellence and lasting interest. The merit of « Venice Preserved » is not confined to its effect on the stage, or to the opportunity it affords for the display of the powers of the actors in it, — of a Jaffier, a Pierre, a Belvidera : it reads as well in the closet, and loses little or none of its power of rivetting breathless attention, and stirring the deepest yearnings of affection. It has passages of great beauty in themselves (detached from the fable), touches of true nature and pathos, though none equal, or indeed comparable to what we meet with in Shakspeare and

other writers of that day; but the awful suspense of the situations, the conflict of duties and passions, the intimate bonds that unite the characters together, and that are violently rent asunder like the parting of soul and body, the solemn march of the tragical events to the fatal catastrophe that winds up and closes over all, give to this production of Otway's Muse a charm and power that bind it like a spell on the public mind, and have made it a proud and inseparable adjunct of the English stage. Thomson has given it due honour in his feeling verse when he exclaims:

« See o'er the stage the Ghost of Hamlet stalks,
Othello rages, poor Monimia mourns,
And Belvidera pours her soul in love. »

There is a mixture of effeminacy, of luxurious and cowardly indulgence of his wayward sensibility, in Jaffier's character, which is, however, finely relieved by the bold, intrepid villany and contemptuous irony of Pierre, while it is excused by the difficulties of his situation, and the loveliness of Belvidera; but in the « Orphan » there is little else but this voluptuous effeminacy of sentiment and mawkish distress, which strikes directly at the root of that mental fortitude and heroic cast of thought which alone makes tragedy endurable — that renders its sufferings pathetic, or its struggles sublime. Yet there are lines and passages in it of extreme tenderness and beauty; and few persons, I conceive (judging from my own experience), will read it at a certain time of life without shedding tears over it as fast as the « Arabian trees their medicinal gum. » Otway always touched the reader, for he had himself a heart. We may be sure, that he blotted his page often with his tears, on which so many drops have since fallen from glistening eyes, « that sacred pity had engendered there. » He had susceptibility of feeling and warmth of genius. But he had not equal depth of thought or loftiness of imagination and indulged his mere sensibility too much, yielding to the immediate impression or emotion excited in his own mind and not placing himself enough in the minds and situations of others, or following the workings of nature sufficiently with keenness of eye and strength of will into its heights and depths, its strongholds as well as its weak sides... » (*Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth*, p. 255. William Hazlitt.)

« ...Two beautiful plays of Otway formed an exception to this degeneracy (the taste for rhyming and ranting tragedy); but Otway was cut off in the springtide of his genius, and his early death was, according to every appearance, a heavy loss to our drama. It has been alleged, indeed, in the present day, that Otway's imagination showed no prognostics of great future

achievements; but when I remember " Venice Preserved " and " The Orphan ", as the works of a man of thirty, I can treat this opinion no otherwise than to dismiss it as an idle assertion.... » (*Essay on English Poetry*, p. LXXXIII. Thomas Campbell.)

« ... The talents of Otway, in his scenes of passionate affection, rival at least, and sometimes excel, those of Shakspeare. More tears have been shed probably, for the Sorrows of Belvidera and Monimia, than for those of Juliet and Desdemona.... » (*Essay on Drama, Misc. Works*, Vol. VI, p. 556. Sir Walter Scott.)

« ... Otway, Rowe, et quelques autres poètes anglais, Addison excepté, ont fait des tragédies toutes dans le genre de Shakspeare; et son génie, dans *Venise Sauvée*, a presque trouvé son égal.... » (*De la Littérature*, tome I, p. 339. Madame de Staël.)

« ... The fame of Otway now rests on his two tragedies, the " Orphan " and " Venice Preserved "; but on these it rests as on the pillars of Hercules... ... " Venice Preserved " is still one of the most popular and effective tragedies. The stern plotting character of Pierre is well contrasted with the irresolute, sensitive, and affectionate nature of Jaffier; and the harsh unnatural cruelty of Priuli serves as a dark shade, to set off the bright purity and tenderness of his daughter. The pathetic and harrowing plot is well managed, and deepens towards the close; and the genius of Otway shines in his delineation of the passions of the heart, the ardour of love, and the excess of misery and despair. The versification of these dramas is sometimes rugged and irregular, and there are occasionally redundancies and inflated expressions, which a more correct taste would have expunged; yet, even in propriety of style and character, how much does this young and careless poet excel the great master Dryden!... » (*Cyclopædia of English Literature*, Vol. I, p. 322. Robert Chambers.)]

Comparison between Lord Byron's "Marino Faliero" and Otway's "Venice Preserved".

« ... " Marino Faliero " is not original, — being indeed merely another " Venice Presеved " and continually recalling, though certainly without eclipsing, the memory of the first. Except that Jaffier is driven to join the conspirators by the natural impulse of love and misery, and the Doge by a resentment so outrageous as to exclude all sympathy, — and that the disclosure, which is produced by love in the old play, is here ascribed.... to

mere friendship, the general action and catastrophe of the two pieces are almost identical: — while, with regard to the writing and management, it must be owned that, if Lord Byron has most sense and vigour, Otway has by far the most passion and pathos; and that though our new conspirators are better orators and reasoners than the gang of Pierre and Renault, the tenderness of Belvidera is as much more touching, as it is more natural, than the stoical and self-satisfied decorum of Angiolina.... » (*Contributions to Edinburgh Review*, Febr. 1822, Vol. II, p. 556. Lord Jeffrey.)

« ... Boswell's assertion concerning Johnson's insensibility to the pathetic powers of Otway is too *round*. I once asked him, whether he did not think Otway frequently tender; when he answered, « Sir, he is all tenderness. »... » (*Monthly Review*. Dr Burney.)

« *Venice Preserved*. — ...This interesting tragedy... is borrowed, with respect to the plan of it at least, from a little book that relates the circumstances of the Spanish conspiracy at Venice, i. e. the Abbé de St. Real's *Histoire de la Conjuration du Marquis de Bedemar*. The speech of Renault to the Conspirators, is translated word for word from this author... It has been remarked, that though on the whole, the incidents of Otway's piece are interesting, and the catastrophe affecting, there is not one truly valuable character in the whole drama, except that of Belvidera.... » (*Biographia Dramatica*. 1762. vol, II, p. 588. David Erskine Baker.)

« ...By comparing this (Venice Preserved) with *Orphan*, it will appear that his images were by time become stronger, and his language more energetic... the public seems to judge rightly of the faults and excellencies of this play, that it is the work of a man not attentive to decency, nor zealous for virtue, but of one who conceived forcibly, and drew originally, by consulting Nature in his own breast. » (*The Works of the English Poets*. Vol. VIII, p. 271. Dr. Johnson.)

« *The Orphan*, or *The Unhappy Marriage*. — ...The plot is founded on the History of Brandon, in a novel called *English Adventures*, published in 1667. The language is truly poetical, tender, andsentimental, the circumstances affecting and the catastrophe distressful. Yet there is somewhat inprobable and bungling in the particular on which all the distresses are founded; and I must own myself somewhat of the opinion of that person, who, on first seeing it, exclaimed, « O! what an infinite deal

of mischief would a farthing rushlight have prevented! » Nor can I avoid remarking, that the compassion of the audience has commonly appeared to me misplaced, it lighting in general on the whining, irresolute Castalio, instead of falling where it ought to do, on the more spirited and open-hearted Polydore, who, in consequence of concealments on the side of his brother, which he could not have any reason to expect, and by which he is really injured, is tempted in his love and resentment to an act which involves him in greater horror and distress than any of the other characters can undergo, from the more bloody effects it produces. This partiality has, however, always appeared to me to arise from some strokes of libertinism thrown into the early parts of Polydore's character, which give an air of looseness to it, and prejudice the audience against him through the whole play.... » (*Biographia Dramatica*, 1782. Vol. II, p. 266. David Erskine Baker.)

« ... Sein Name lebt im Gedächtnisse aller Engländer, die einige Kenntniss von der dramatischen Litteratur ihrer Nation haben; und auch im Auslande ist er ziemlich bekannt. Wenige Dichter haben mehr Kraft und Fülle des Gefühls in ihren Werken mit einem so entschiedenen Talente zur dramatischen Poesie verbunden, als Otway. Auch sein Witz hat eine hinreissende Kraft. Mit hellem Blicke ergriff er die Natur gleichsam auf der That. Alles ist in den vorzüglichsten seiner Schauspiele lebendige Darstellung, ohne sichtbare Kunst, und doch voll durchgeführtem Interesse. Aber Otway's Werke beweisen auch, wie sein Leben, dass er das Grosse und Treffliche, das die Natur in ihn gelegt hatte, leichtsinnig und indolent, um freie Selbstbildung so wenig, als um schulgerechte Regeln bekümmert, dem Zufalle überliess, und sorglos dichtete, wie es ihm seine Laune eingab. Er war kein Dichter von Genie im höheren Sinne, keiner von ienen, die, wie Shakespear, schöpferisch und unerschöpflich mit der Natur wetteifern, und mit ungesuchter Ueberlegenheit das Zeitalter beherrschen. Aber die selbstständige Geisteskraft, mit der er die Natur ergriff und nachbildete, kann doch auch Genie genannt werden. Weil Otway als Dichter und als Mensch sich selbst vernachlässigte, machte er auch keinen Unterschied zwischen dem Edeln und dem Gemeinen. Es war ihm genug, der Natur getreu zu bleiben. Aber prosaische Alltäglichkeit genügte ihm nicht. Einen poetischen Schwung nahm seine Phantasie, auch wo sie sich verirrte, und keinem seiner Theaterstücke fehlt das innere Leben, das die kalte Kunst keinem ihrer Werke verleihen kann.... Die *Waise* von Otway ist, mit allen Fehlern dieses Stückes, eine der ersten Zierden des englischen Theaters; durchaus interessant in der Erfindung und Ausführung; rührend und erschütternd in einem Grade, wie vielleicht kein anderes älteres, oder neueres Trauerspiel; wahr und kräftig fast in jedem Zuge der Charactere. Die Zeichnung der Leidenschaften ist meisterhaft; die Sprache voll Feuer, anziehend und ihr Ziel sicher treffend. Selbst die Indelicatesse eines Theils der Erfindung

wird reichlich vergütet durch die zarte Haltung des weiblichen Hauptcharakters. Aber das treffliche Stück nähert sich doch mehr dem bürgerlichen als dem heroischen Trauerspiele. Mehr tragische Grösse findet sich in den gelungenen Stellen des *geretteten Venedig* von Otway. Das ganze Stück hat einen männlicheren Ton, und besonders gegen das Ende etwas Imposantes, Aber in keinem Trauerspiele wird auch das tragische Pathos mehr gestört durch niedrige, bis zur Caricatur getriebene burleske Scenen. Die Grösse der Gesinnung des ersten Helden des Stücks streitet mit dem Geiste seines revolutionären Unternehmens, und noch mehr mit dem Geiste der Gesellschaft, die er um sich versammelt. Doch ist auch dieses Trauerspiel, ungeachtet seiner auffallenden Fehler, mit Recht eines von denen, die dem englischen Publikum nach den tragischen Werken von Shakespear vorzüglich lieb gebliebene sind.

Die übrigen Trauerspiele von Otway haben weit weniger Originales und Hinreissendes, und stehen in jeder Hinsicht unter jenen beiden, zeichnen sich aber doch durch mehrere meisterhafte Stellen vor dem gewöhnlichen dramatischen Mittelgute aus. Drei von ihnen gehören zu den letzten Versuchen, den *Reim* in das englische Trauerspiel einzuführen.

(*Geschichte der Künste und Wissenschaften*. Tome VIII, p. 150. Friedrich Bouterwek.)

*
* *

« ...[1] Le nom d'Otway vit dans la mémoire de tous les Anglais qui ont quelque connaissance de la littérature dramatique de leur nation. Il est en même temps assez connu à l'étranger. Peu de poètes ont uni plus de force et de plénitude de sentiments à d'aussi grandes qualités dramatiques. Son humour est plein de vigueur entraînante. Doué d'une clairvoyance remarquable, il prend la nature, pour ainsi dire, sur le fait. Tout est représentation vivante dans les meilleures de ses tragédies, l'effort ne s'y fait jamais sentir, et l'ensemble est plein d'intérêt. Mais les œuvres et la vie d'Otway prouvent qu'il usa au hasard des merveilleuses qualités qu'il possédait. Léger et indolent, se souciant aussi peu de cultiver son esprit que de suivre les règles établies par l'usage, il faisait de la poésie au gré de son caprice. Ce n'est pas un écrivain de génie au sens élevé du mot; on ne peut le mettre au nombre de ceux qui, comme Shakespeare, créateurs infatigables, rivalisent avec la nature elle-même et règnent sur leur époque avec une autorité incontestée. Mais l'indépendance avec laquelle il comprit et imita la vie peut être appelée géniale. Se négligeant lui-même comme poète et comme homme, Otway ne fait aucune différence entre le noble et le vulgaire. Il tient surtout à rester conforme à la réalité. Cependant la banalité prosaïque de

1. Pour la commodité de l'étudiant français, nous nous permettons d'offrir ici une traduction du précédent morceau de critique. (*N. de l'auteur*).

l'existence journalière ne pouvait suffire à sa verve. Sa fantaisie prit un essor poétique; et même lorsqu'il lui arrive de s'égarer quelque peu, on ne peut jamais lui reprocher de manquer de cette vie intime qu'un art froid ne peut donner. *L'Orpheline* est, malgré toutes ses faiblesses, un des premiers joyaux du théâtre anglais. Toujours intéressante dans l'invention et dans l'exécution, touchante et pathétique à un degré que nulle autre pièce peut-être, plus ancienne ou plus moderne, n'a atteint, cette œuvre est également énergique et vraie dans chaque trait des caractères. La peinture des passions y est faite de main de maître, la langue est charmante, pleine de feu, et ne manque jamais le but qu'elle se propose. Même la grossièreté d'une partie de l'invention est corrigée par la tendresse du principal personnage féminin. Mais cette excellente pièce se rapproche davantage du drame bourgeois que de la tragédie héroïque. Il y a plus de grandeur dans les bons passages de *Venise Sauvée.* Toute cette pièce a une allure mâle et, surtout vers la fin, elle prend un caractère véritablement imposant. Mais jamais dans aucune pièce, le pathos tragique n'a été autant troublé par des scènes basses et burlesques poussées jusqu'à la caricature. La grandeur d'âme du héros principal contraste avec l'entreprise révolutionnaire et plus encore avec l'esprit de la société qui est rassemblée autour de lui. Pourtant cette tragédie, malgré ses fautes éclatantes, est, avec raison, une de celles qui, après les œuvres tragiques de Shakespeare, sont restées particulièrement chères au public anglais.

Les autres tragédies d'Otway sont bien moins originales et captivantes et, sous tous les rapports, sont inférieures à ces deux pièces; elles se font remarquer pourtant par plusieurs passages de valeur. Trois d'entre elles font partie des derniers essais tentés pour introduire la versification dans la tragédie anglaise.... »

(*Traduit de Friedrich Bouterwek*)

« ...I cannot forget to say something of Mr. Otway's Letters. They have that inimitable tenderness in them, that I dare oppose them to anything of antiquity. I am sure few of the present age can pretend to come up to them. The passions, in the raising of which he had a felicity peculiar to himself, are represented in such lively colours that they cannot fail of affecting the most sensible hearts, with pleasing agitations. I cou'd wish we had more pieces of the same hand, for I profess an entire veneration to his memory, and always looked upon him as the only person, almost, that knew the secret springs and sources of nature, and made a true use of them. Love as it is generally managed by other hands is either raving and enthusiastical, or else dull and languishing. In him alone, 'tis true nature and at the same time, inspires us with compassion and delight... » (*Epistle dedicatory to Dr Ratcliff of Bow street*, by T. Brown.)

« ...Otway and Lee were younger competitors of Dryden in tragedy. Otway lived in poverty and died young; under more favourable circumstances greater things perhaps would have been done by him. His first pieces in rhyme are imitations of Dryden's manner; he also imitated the *Bérenice* of Racine. Two of his pieces in blank verse have kept possession of the stage : the *Orphan* and *Venice Preserved*. These tragedies are far from being good ; but there is matter in them, especially in the last; and amidst much empty declamation there are some truly pathetic passages. How little Otway understood the true rules of composition may be inferred from this, that he has taken the half of the scenes of his *Caius Marius* verbally, or with disfiguring changes, from the *Romeo and Juliet* of Shakspeare. Nothing more incongruous can well be conceived, than such an episode in Roman manners, and in a historical drama. This imprudent plagiarism is in no manner justified by his confessing it.... » (*A Course of Lectures on dramatick Art and Literature*, by Schlegel. Translated by John Black, Esq.)

« ...Les Anglais avaient déjà un théâtre aussi bien que les Espagnols, quand les Français n'avaient encore que des tréteaux. Shakespeare créa le théâtre. Il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût, sans la moindre connaissance des règles.

Le mérite de cet auteur a perdu le théâtre anglais... car la plupart des idées bizarres et gigantesques de Shakespeare ont acquis au bout de deux cents ans le droit de passer pour sublimes. Les auteurs modernes l'ont presque tous copié....

Sous le règne de Charles II, Otway, dans sa *Venise sauvée*, introduit le sénateur Antonio et sa courtisane Naki au milieu des horreurs de la conspiration du marquis de Bedmar. Le vieux sénateur fait auprès de sa courtisane toutes les singeries d'un vieux débauché impuissant et hors de bon sens.... On a retranché aujourd'hui ces bouffonneries faites pour la vile canaille... »

(*Discours sur la Tragédie, à Mylord Bolingbroke, pour servir de Préface à la tragédie de Brutus*, 1730, *Théâtre*. Voltaire).

« ... A côté de lui, un autre aussi l'a senti, un jeune homme, un pauvre aventurier, qui tour à tour étudiant, acteur, officier, toujours désordonné et toujours pauvre, vécut follement et tristement dans les excès et la misère, à la façon des vieux tragiques, avec leur inspiration, avec leurs fougues, et qui mourut à trente-quatre ans, selon les uns d'une fièvre causée par la fatigue, selon les autres d'un jeûne prolongé au bout duquel il avala trop vite un

morceau de pain donné par charité. A travers l'enveloppe pompeuse de la rhétorique nouvelle, Thomas Otway a retrouvé parfois les passions de l'autre siècle.

On sent que son temps lui nuit, qu'il émousse lui-même l'âpreté et la vérité de son émotion, que le mot propre et hardi ne lui arrive plus, que tout autour de lui le style oratoire, les phrases d'auteur, la déclamation classique, les antithèses bien faites viennent bourdonner, étouffer son accent sous leur ronflement tendu et monotone. Il ne lui a manqué que de naître cent ans plus tôt.

On retrouve dans son *Orpheline*, dans sa *Venise sauvée*, les noires imaginations de Webster, de Ford et de Shakspeare, leur conception lugubre de la vie, leurs atrocités, leurs meurtres, leurs peintures des passions irrésistibles qui s'entre-choquent aveuglément comme un troupeau de bêtes sauvages et bouleversent le champ de bataille de leurs hurlements et de leur tumulte, pour ne laisser après elles que des dévastations et des tas de morts.

Comme Shakspeare, ce qu'il étale sur la scène ce sont les entraînements et les fureurs humaines, un frère qui viole la femme de son frère, un mari qui se parjure pour sa femme, Polydore, Chamont, Jaffier, des âmes violentes et faibles que l'occasion transporte, que la tentation renverse, chez qui le transport ou le crime, comme un venin versé dans une veine, monte par degrés, empoisonne tout l'homme, gagne par contagion ceux qu'il touche, et les tord et les abat ensemble dans le délire des convulsions. Comme Shakspeare, il a trouvé de ces mots poignants et vivants[1], qui montrent le fond de l'homme, l'étrange craquement de la machine qui se démonte, le roidissement de la volonté qui se tend jusqu'à se briser[2], la simplicité des vrais sacrifices, les humilités de la passion exaspérée et mendiante qui implore jusqu'au bout contre toute espérance sa pâture et son assouvissement[3].

Comme Shakspeare, il a conçu de vraies âmes féminines[4], une Monimia,

1. How my head swims! Tis very dark. Good night.
(Mort de Monimia.)

2. Voir la mort de Pierre et de Jaffier. Pierre, une fois poignardé, éclate de rire.

3. JAFFIER.

Oh, that my arms were riveted
Thus round thee ever! But my friends, my oath!
This, and no more. (*Kisses her.*)

BELVIDERA.

Another, sure another,
For that poor little one you've ta'en such care of;
I'll give it him truly.

Il y a de la jalousie dans ce dernier mot.

4. Oh, thou art tender all,
Gentle and kind, as sympathizing nature,

surtout une Belvidera qui, semblable à Imogène, s'est donnée tout entière et perdue comme en un abîme dans l'adoration, de celui qu'elle a choisi, qui ne sait qu'aimer, obéir, pleurer, souffrir, et qui meurt comme une fleur séparée de sa tige, sitôt qu'on arrache ses bras du col autour duquel elle les avait noués. Comme Shakspeare enfin, il a retrouvé au moins une fois la grande bouffonnerie amère, le sentiment cru de la bassesse humaine, et il a planté au milieu de sa tragédie la plus douloureuse, un grotesque immonde, un vieux sénateur qui se délasse de sa gravité officielle en faisant le soir chez sa courtisane le farceur et le valet. Comme cela est amer! comme il a vu vrai en montrant l'homme empressé de quitter son costume et sa parade! comme l'homme est prompt à s'avilir quand, échappé à son rôle, il revient à lui-même! comme le singe et le chien reparaissent en lui[1]. Le sénateur Antonio arrive chez cette Aquilina, qui l'insulte; cela l'amuse, les gros mots reposent, au sortir des respects; il fait la petite voix, il manie son fausset, comme un pitre. « Nacki, Nacki, Nacki; je suis venu, petite Nacki; onze heures passées; une bonne heure; assez tard en conscience pour se mettre au lit, Nacki, Nacki, ai-je dit? Oui, Nacki, Aquilina, Lina, Quilina, Aquilina, Naquilina, Acki, Nacki, Nacki, la reine Nacki, allons, viens au lit, petite gueuse, petite guenon, petite chatte, proooo pritt... Je suis sénateur! » — « Bouffon, vous voulez dire. »; — « Possible, mon cher cœur cela ne gâte pas le sénateur. Allons, Nacki, Nacki, il faut jouer au cheval fondu, Nacki. »

Et il gamine; elle le chasse, elle l'appelle idiot, brute, elle lui dit qu'il n'y a rien de bon en lui que son argent; il en rit, il chante: « Ah, vous ne voulez pas vous asseoir? Eh bien, tenez, je suis un taureau, un taureau de Bazan, le taureau des taureaux, tous les taureaux que vous voudrez. Je me dresse comme ceci, je me penche le front comme ceci, je fais broum, broum, je fais broum, broum. Ah, vous ne voulez pas vous asseoir? » Et il mugit comme un bœuf, il la poursuit dans la chambre. Enfin ils s'asseyent. « Maintenant me revoici sénateur et ton amant; ma petite Nacki, Nacki. Ah, crapaud, crapaud, crapaud; crache à ma figure un peu, Nacki, crache à ma figure, je t'en prie, un tout petit peu, un si petit peu que rien; crachez, crachez, crachez, crachez donc quand on vous l'ordonne, je t'en prie, crache; tout de suite, tout de suite, crache; pourquoi ne veux-tu pas cracher? Alors je serai un chien. — Un chien, Monseigneur! — Oui, un chien, et je te donnerai cette autre bourse pour me laisser être un chien, et me traiter comme un chien un petit instant. »

> Dove-like, soft and kind...,
> I'll ever live your most obedient wife,
> Nor ever any privilege pretend
> Beyond your will.
>
> (*Orphan*, p. 69.)

1. La petite Laclos disait à je ne sais plus quel duc en lui prenant son grand cordon : « Mets-toi a genoux là-dessus, vieille ducaille! » Et le duc se mettait à genoux.

Là-dessus il se met sous la table et aboie. « Ah, vous mordez, eh bien! vous aurez des coups de pied. » — « Va: de tout mon cœur. Des coups de pied, des coups de pied, maintenant que je suis sous la table. Encore des coups de pied. Plus fort. Encore plus fort. Ouah, ouah, rro, rro. Par Dieu, je vais happer tes mollets, oah, rro, rroo, wouaou. Diable! elle tape dur[1]. » — En effet; et, par-dessus le marché, elle prend un fouet, le sangle et le met à la porte. Il reviendra, comptez-y; la soirée a été bonne pour lui; il se frotte l'échine, mais il s'est amusé.

En somme, ce n'est qu'un arlequin dépaysé, auquel le hasard a jeté une simarre de soie brodée, et qui lâche à tant par heure des pantalonnades politiques. Il est mieux dans sa nature et plus à son aise quand il fait le polichinelle que quand il singe l'homme d'État.

Ce ne sont là que des éclairs; pour le reste Otway est de son temps, terne et de couleur forcée, enfoncé comme les autres dans la lourde atmosphère

1. ANTONIO.

« Nacky, Nacky, Nacky, — how dost do, Nacky? Hurry, durry. I am come, little Nacky. Past eleven o'clock, a late hour; time in all conscience to go to bed, Nacky. — Nacky did I say? Ay, Nacky, Aquilina, lina, lina, quilina; Aquilina, Naquilina, Acky, Nacky, queen Nacky. — Come let's to bed. — You Fubbs, you Pugg you — You little puss. — Purree tuzzy — I am a Senator.

AQUILINA.

You are a fool, I am sure.

ANTONIO.

May be so too, sweet-heart. Never the worse Senator for all that. Come, Nacky, Nacky; let's have a game at romp, Nacky!... You won't sit down? Then look you now; suppose me a bull, a Basan bull, the bull of bulls, or any bull. Thus up I get, and with my brows thus bent — I broo; I say I broo, I broo, I broo. You won't sit, won't sit down, will you — I broo.... Now, I'll be a Senator again, and thy lover, little Nicky, Nacky. Ah, Toad, Toad, Toad, Toad, spit in my face a little, Nacky; spit in my face pry'thee, spit in my face never so little; spit but a little bit, — spit, spit, spit, spit when you are bid, I say. Do pry'thee, spit. — Now, now, spit. What, you won't spit, will you? Then I'll be a dog.

AQUILINA.

A dog, my lord!

ANTONIO.

Ay, a dog, and I'll give thee this t'other purse to let me be a dog — and use me like a dog a little. Hurry durry, I will; here 'tis. (*Gives the purse.*) — Now bough waugh waugh, bough, waugh.

AQUILINA.

Hold, hold, sir. If curs bite, they must be kickt, sir. Do you see, kickt thus?

ANTONIO.

Ay, with all my heart. Do, kick, kick on, now I am under the table, kick again, — kick harder — harder yet — bough, waugh, waugh, bough. — Odd, I'll have a snap at thy shins. — Bough, waugh, waugh, waugh, bough — odd, she kicks bravely. »

voilée et grisâtre, demi-française et demi-anglaise, où les lustres éclatants, importés de France, s'éteignaient offusqués par le brouillard insulaire.

Il est de son temps ; il écrit comme les autres des comédies fangeuses, *le Soldat de fortune, l'Athée, l'Amitié à la mode.*

Il peint des cavaliers brutalement vicieux, coquins par principes, aussi durs et aussi corrompus que ceux de Wycherley, un Beaugard qui étale et pratique les maximes de Hobbes ; le père, vieux drôle pourri, qui fait sonner sa morale, et que son fils renvoie froidement au chenil avec un sac d'écus ; un sir Jolly Jumble, espèce de Falstaff ignoble, entremetteur de profession, que les prostituées appellent « petit papa », qui ne peut dîner à côté d'une femme sans « lui dire des ordures, et tracer avec son doigt des figures obscènes sur la table » ; un sir Davy Dunce, animal dégoûtant, « dont l'haleine est pire que de l'assa fœtida, qui déclare le linge propre malsain, mange continuellement de l'ail et chique du tabac[1] » ; un Polydore qui, amoureux de la pupille de son père, tâche de la violer à la première scène, envie les brutes qui peuvent se satisfaire, puis s'en aller, et fait le propos de les imiter à l'occasion prochaine[2].

Il n'y pas jusqu'à ses héroïnes qu'il ne salisse[3].

Véritablement ce monde fait mal au cœur. Ils croient couvrir toutes ces crudités sous de bonnes métaphores correctes, sous des périodes poétiques

1. « Out on him, beast : he's always talking filthy to a body. If he sits but at the table with one, he'll be making nasty figures in the napkins.... »

« ... He has such a breath, one kiss of him were enough to cure the fits of the mother ; 'tis worse than assa fœtida. — Clean linen, he says, is unwholesome ; he is continually eating of garlic and chewing tobacco.... »

2. Who'd be that sordid foolish thing call'd man,
To cringe thus, fawn, and flatter for a pleasure
Which beasts enjoy so very much above him ?
The lusty bull ranges trough all the field,
And from the herd singling his female out,
Enjoys her, and abandons her at will.
It shall be so, I'll yet possess my love,
Wait on, and watch her loose unguarded hours.
Then, when her roving thoughts have been abroad,
And brought in wanton wishes to her heart
I' th' very minute when her virtue nods,
I'll rush upon her in a storm of love,
Beat down her guard of honour all before me,
Surfeit on joys, till even desire grow sick ;
Then by long absence liberty regain,
And quite forget the pleasure and the pain.

(*Orphan*, fin du Ier acte.)

Impossible de voir ensemble plus de coquinerie morale et de correction littéraire.

3. PAGE (*à Monimia*).

... In the morning when you call me to you,
And by your bed I stand tell you stories,

nettement terminées, sous un appareil de phrases harmonieuses et d'expressions nobles.

Ils s'imaginent égaler Racine parce qu'ils contrefont le style de Racine. Ils ne savent pas que, dans ce style, l'élégance visible cache une justesse admirable, que, s'il est un chef-d'œuvre d'art, il est aussi une peinture des mœurs, que les plus délicats et les plus accomplis entre les gens du monde ont pu seuls le parler et l'entendre, qu'il peint une civilisation comme celui de Shakspeare, que chacun de ces vers, qui semblent compassés, a son inflexion et sa finesse, que toutes les passions et toutes les nuances des passions s'y expriment, non pas à la vérité sauvages et entières comme dans Shakspeare, mais atténuées et affinées par la vie de cour, que c'est là un spectacle aussi unique que l'autre, que la nature parfaitement polie est aussi complexe et aussi difficile à comprendre que la nature parfaitement intacte, que, pour eux, ils restent autant au-dessous de l'une qu'au-dessous de l'autre, et qu'en somme, leurs personnages ressemblent à ceux de Racine comme le suisse de M. de Beauvilliers, ou la cuisinière de Mme de Sévigné, ressemblent à Mme de Sévigné et à M. de Beauvilliers[1]....»

(*Histoire de la Littérature anglaise*. Tome III, p. 197. Taine.)

I am asham'd to see your swelling breasts :
It makes me blush, they are so very white.

MONIMIA.

Oh men, for flattery and deceit renown'd !

1. Burns disait que dans son village il était arrivé, au moyen du raisonnement et des livres, à se figurer à peu près exactement tout ce qu'il avait vu plus tard dans les salons, tout sauf une femme du grand monde.

III

Une Epître d'Otway à Duke

Epistle to Mr. Duke.

My much lov'd friend, when thou art from my eyes
How do I loath the Day, and Light despise!
Night, kinder night, 's the much more welcome guest,
For tho, it brings small ease, it hides at least;
Or if e'er slumbers and my eyes agree,
'Tis when they're crown'd with pleasing dreams of thee.
Last night methought (Heav'n make the next as kind!)
Free as first innocence, and unconfin'd
As our first parents in their Eden were,
Ere yet condemn'd to eat their bread with care:
We two together wander'd through a grove,
'Twas green beneath us, and all shade above,
Mild as our friendship, springing as our love;
Hundreds of cheerful birds fill'd every tree,
And sung their joyful songs of liberty;
While thro' the gladsome choir well-pleas'd we walk'd,
And of our present valu'd state thus talk'd:
How happy are we in this sweet retreat?
Thus humbly blest, who'd labour to be great?
Who for preferments at a court would wait,
Where every gudgeon's nibbling at the bait?
What fish of sense would on that shallow lie,
Amongst the little starving wriggling frie,
That throng and crowd each other for a taste
Of the deceitful, painted, poison'd paste;
When the wide river he behind him sees,
Where he may launch to liberty and ease?
No cares or business here disturb our hours,
While, underneath these shady peaceful bowers,
In cool delight and innocence we stray,
And midst a thousand pleasures waste the day:
Sometimes upon a river's bank we lie,
Where skimming swallows o'er the surface fly,

Just as the Sun, declining with his beams,
Kisses, and gently warms the gliding Streams;
Amidst whose current rising fishes play,
And roll in wanton liberty away.
Perhaps, hard by there grows a little bush,
On which the linnet, nightingale, and thrush,
Nightly their solemn orgyes meeting keep,
And sing their vespers ere they go to sleep:
There we two lie, between us may be 's spread
Some books, few understand, tho' many read.
Sometimes we Virgil's sacred leaves turn o'er,
Still wond'ring, and still finding cause for more,
How Juno's Rage did good Æneas vex,
Then how he had revenge upon her sex
In Dido's state, whom bravely he enjoy'd,
And quitted her as bravely too when cloy'd;
He knew the fatal danger of her charms,
And scorn'd to melt his virtue in her arms.
Next Nisus and Euryalus we admire,
Their gentle friendship, and their martial fire;
We praise their valour, 'cause yet match'd by none,
And love their friendship, so much like our own.
But when to give our minds a feast indeed,
Horace, best known and lov'd by thee, we read,
Who can our transports, or our longings tell,
To taste of pleasures, prais'd by him so well?
With thoughts of love, and wine, by him we're fir'd,
Two things in sweet retirement much desir'd:
A generous bottle and a lovesome she,
Are th' only joys in nature next to thee:
To which retiring quietly at night,
If (as that only can) to add delight,
When to our little cottage we repair,
We find a friend or two we'd wish for there,
Dear Beverley, kind as parting lovers tears,
Adderly, honest as the sword he wears,
Wilson, professing friendship, yet a friend,
Or Short, beyond what numbers can commend,
Finch, full of kindness, gen'rous as his blood,
Watchful to do, to modest merit, good;
Who have forsook the wild tumultuous town,
And for a taste of life to us come down;
With eager arms how closely then we embrace!
What joy's in every heart, and every face!

The mod'rate table 's quickly cover'd o'er,
With choicest meats at least, tho' not with store :
Of bottles next succeeds a goodly train,
Full of what cheers the heart, and fires the brain :
Each waited on by a brigth virgin glass,
Clean, sound and shining like it's Drinker's lass.
Then down we sit, while every genius tries,
T'improve, till he deserves his sacrifice :
No saucy Hour presumes to stint delight,
We laugh, love, drink, and when that's done 'tis night.
Well warm'd and pleas'd, as we think fit we 'll part,
Each takes the obedient treasure of his heart,
And leads her willing to his silent bed,
Where no vexatious cares come near his head,
But every sense with perfect pleasure 's fed;
Till in full joy dissolv'd, each falls asleep.
With twining limbs, that still Love's posture keep,
At dawn of morning to renew delight,
So quiet craving Love till the next night :
Then, we the drowsy cells of Sleep forsake,
And to our books our earliest visit make;
Or else our thoughts to their attendance call,
And there, methinks, Fancy sits queen of all;
While the poor under-faculties resort,
And to her fickle majesty make court;
The Understanding first comes plainly clad,
But usefully; no ent'rance to be had.
Next comes the Will, that bully of the mind,
Follies wait on him in a troop behind;
He meets reception from the antic queen,
Who thinks her majesty 's most honour'd when
Attended by those fine-drest gentlemen.
Reason, the honest counsellor, this knows,
And into court with resolute Virtue goes;
Lets Fancy see her loose irregular sway,
Then how the flattering follies sneak away!
This image, when it came, too fiercely shook
My Brain, which its soft quiet straight forsook;
When waking as I cast my eyes around,
Nothing but old loath'd vanities I found;
No grove, no freedom, and what's worse to me,
No friend; for I have none compar'd with thee
Soon then my thought with their old tyrant Care
Were seized; which to divert, I fram'd this pray'r :

« Gods! life's your gift, then season't with such fate,
That what ye meant a blessing prove no weight.
Let me to the remotest part be whirl'd,
Of this your play-thing made in haste, the world;
But grant me quiet, liberty and peace,
By day what 's needful, and at night soft ease;
The friend I trust in, and the she I love,
Then fix me; and if e'er I wish remove,
Make me as great (that 's wretched) as you can,
Set me in Power, the woefull 'st state of man;
To be by fools misled, to knaves a prey;
But make life what I ask, or take 't away.

(*The Works of Thomas Otway*, in three volumes with notes critical and explanatory, and a Life of the Author, by Thomas Thornton, Esq. 1813. Printed for Turner.)

IV

Une Epître de Duke à Otway

Epistle to Mr. Otway[1].

Dear Tom, how melancholy I am grown
Since thou hast left this learned dirty town?[2]
To thee by this dull letter be it known.
Whilst all my comfort, under all this care.
Are duns, and puns, and logic, and small beer.
Thou seest I'm dull as Shadwell's men of wit.
Or the top scene that Settle ever writ :
The sprightly court that wander up and down
From gudgeons to a race, from town to town,
All, all are fled; but them I well can spare.
For I'm so dull I have no business there.
I have forgot whatever there I knew,
Why men one stocking tye with ribbon blue :
Why others medals wear, a fine gilt thing,
That at their breasts hang dangling by a string;
(Yet stay, I think that I to mind recal.
For once[3] a squirt was rais'd by Windsor wall).
I know no officer of court; nay more,
No dog of court, their favourite before.
Should Veny fawn, I should not understand her,
Nor who committed incest for Legander.
Unpolish'd thus, an arrant scholar grown,
What should I do but sit and coo alone,
And thee, my absent mate, for ever moan.
Thus, 'tis sometimes, and sorrow plays its part,
Till other thoughts of thee revive my heart.
For, whilst with wit, with women, and with wine,
Thy glad heart beats, and noble face does shine,
Thy joys we at this distance feel and know;
Thou kindly wishest it with us were so.

1. In answer to one in Otway's Poems.
2. Mr. Duke was then at Cambridge.
3. Sir Samuel Moreland. (*Duke.*)

Then thee we name; this heard, cries James, « For him,
Leap up, thou sparkling wine, and kiss the brim:
Crosses attend the man who dares to flinch,
Great as that man deserves who drinks not Finch. »
But these are empty joys, without you two,
We drink your names, alas! but where are you?
My dear, whom I more cherish in my breast
Than by thy own soft Muse can be exprest;
True to thy word, afford one visit more,
Else I shall grow, from him thou lov'dst before,
A greasy blockhead fellow in a gown,
(Such as is, a cousin of your own)
With my own hair, a band, and ten long nails,
And wit that at a quibble never fails.

(The Works of the English Poets. From Chaucer to Cowper. The additional Lives By Alexander Chalmers F. S. A. 1810. Vol. IX, page 254.)

V

Editions curieuses,

Traductions et Adaptations de « Venice Preserved »



Éditions anglaises.

Venice Preserv'd,

O R,

A Plot Discover'd.

A

TRAGEDY.

As it is Acted at the

DUKE'S THEATRE.

Written by *THOMAS OTWAY.*

LONDON,

Printed for *Jos. Hindmarsh* at the Sign of the Black Bull, over against the Royal Exchange in *Cornhill.* 1682.

FAC-SIMILE

de la Page de titre de la Première édition de « Venice Preserved »

(Original quarto de 1682. Exemplaire du British Museum.)

Venice Preſerv'd,

O R,

A Plot Diſcover'd.

A

TRAGEDY

As it is Acted at the

DUKE'S THEATRE.

Written by *THOMAS OTWAY.*

LONDON;

Printed for *Benj. Tooke*, at the *Middle-Temple-Gate*, in *Fleetſtreet*; and *George Straban*, at the *Golden Ball*, againſt the *Royal Exchange* in *Cornbill.* 1704.

FAC-SIMILE DES DEUX PREMIÈRES PAGES

Perſonæ Dramatis.

DUke of *Venice*.	Mr. *D. Williams.*
Priuli, Father to *Belvidera*, a Senator.	Mr. *Bowman.*
Antonio, a fine Speaker in the Senate.	Mr. *Leigh.*
BEdamar, the *Spaniſh* Ambaſſador.	Mr. *Gillo.*
Jaffeir.	Mr. *Betterton.*
Pierre.	Mr. *Smith.*
Renault.	Mr. *Wilſhire.*
Spinoſa.	Mr. *Percival.*
Theodore.	
Eliot.	
Revillido.	
Durand.	
Mazzana.	
Bramveil.	
Ternon.	
Brabe.	

(Bedamar … Brabe:) Conſpirators.

Belvidera.	Mrs. *Barry.*
Aquilina.	Mrs. *Currer.*

Two Women, Attendants on *Belvidera.*
Two Women, Servants to *Aquilina.*
The Council of Ten.
Officer. Guard. Friar.
Executioner and Rabble.

P R O-

ION PUBLIÉE POUR LE DUKE'S THEATRE.

« Venice Preserved », revisée par J.-P. KEMBLE.

John Philip Kemble (1757-1823) était le frère de Mrs. Siddons, la célèbre tragédienne anglaise. Il fut lui-même un grand acteur, passionné de l'art dramatique, et s'occupa d'arranger pour la scène quelques pièces de Shakespeare, son auteur favori. Il adapta également aux besoins de son propre talent la *Venice Preserved* d'Otway, et nous donnons ici le fac-simile de l'édition de cet ouvrage revisé par lui. Kemble avait étudié de très près le jeu de Talma. Il eut beaucoup de succès comme acteur et devint directeur du théâtre de Drury Lane, puis de celui de Covent Garden.

Il forma une collection des anciennes éditions de Shakespeare tout à fait remarquable.

Ayant quitté la scène en 1817, il se retira avec sa femme à Lausanne, où il mourut le 26 février 1823. Kemble avait apporté d'heureuses modifications aux détails de la mise en scène du théâtre anglais. C'était un homme de goût et il eut de brillantes relations parmi ses contemporains. (*N. de l'auteur.*)

Otway's

VENICE PRESERVED,

A TRAGEDY;

REVISED BY

J. P. KEMBLE;

AND NOW PUBLISHED AS IT IS PERFORMED AT

THE THEATRES ROYAL.

LONDON:

PRINTED FOR JOHN MILLER, 25, BOW-STREET, COVENT-GARDEN; AND SOLD IN THE THEATRES.

1814.

FAC-SIMILE DES PREMIÈRES PA

PERSONS REPRESENTED.

	Drury-Lane	Covent-Garden.
The Doge of Venice,	Mr. Carr.	Mr. Creswell.
Priuli, —	Mr. Powell.	Mr. Egerton.
Bedamar, —	Mr. I. Wallack.	Mr. Barrymore.
Jaffier, —	Mr. Rae.	Mr. Conway.
Pierre, —	Mr. Raymond.	Mr. Kemble. Mr. Young.
Renault, —	Mr. R. Phillips.	Mr. Chapman.
Elliot, —	Mr. Waldegrave.	Mr. Hamerton.
Spinosa, —	Mr. Elrington.	Mr. Claremont.
Theodore, —	Mr. I. West.	Mr. King.
Mezzana, —	Mr. Wallack.	Mr. Norris.
Durand, —	Mr. Baxter.	Mr. Grant.
Captain of the Guard,	Mr. Ray.	Mr. Jefferies.
Officer, —	Mr. Cooke.	Mr. Treby.
Paulo, —	Mr. West.	Mr. Howell.
Belvidera, —	Mrs. Bartley.	Miss O'Neill.

Senators—Officers—Guards—Executioner—Attendants on BELVIDERA.

SCENE, —*Venice.*

Traduction allemande de « Venice Preserved » par Mr. Paul HAGEN, 1898.

Dans la traduction du Dr Paul Hagen, traduction allemande très récente (1898), nous nous apercevons tout de suite qu'à plusieurs endroits la pensée de l'original a subi quelques modifications dont l'effet selon nous n'est pas des plus heureux.

Si l'on veut comparer par exemple le passage suivant avec le texte d'Otway, on verra que le sens a été tant soit peu affaibli :

« *Jaffier* : Wär'ich dieses Vorwurfs schuldig,
Was würd'mich hindern, Eure Tochter jetzt
Mit Schmach bedeckt zu Euch zurückzuschicken,
Sie zu verstossen, fortzuziehen, mein Glück
Zu suchen, wo es freundlicher mir lächelt ? ». (Acte I.)

Pourquoi le traducteur exprime-t-il plusieurs fois de différentes manières la même pensée ? Nous n'en voyons la nécessité, ni au point de vue de la clarté, ni au point de vue de l'art.

Chez lui la courtisane Aquilina a tout à fait disparu, ce qui n'est pas une grande perte, somme toute.

Quant à la fin de la pièce, Hagen y a été très heureux. En effet nous lisons :

« *Belvidera* :... O sprich
Mit mir, Du finstere Erscheinung ! Sprich !
'Auf diesen armen zitternden Knieen fleh ich
Dich an. Verschwunden ! Hier versanken sie.
O ich will graben, will das Grab aufgraben.
Ihr werdet mich so leicht nicht täuschen, nein.
Gieb mir ein Zeichen, Jaffier, komm, o komm !
Ich hab ihn, Vater, ja ich hab ihn. O !
Mein lieber, lieber Schatz ! So helft mir doch,
Helft mir ! Sie haben sich an mich geklammert,
Und ziehn mich mit sich abwärts in die Tiefe,
Jetzt reissen sie so stark, so furchtbahr, » (Acte V.)

Et quand Priuli s'est écrié :

« *Priuli* : Todt ! » (Acte V.)

le rideau tombe et nous restons sous l'impression émouvante de la mort de Belvidera ; notre admiration et nos larmes se donnent libre cours, sans que les déclamations de Priuli, comme dans l'original, viennent alourdir l'effet final.

Nous donnons ici la préface dont M. Paul Hagen a fait précéder sa traduction. Cette préface contient des détails intéressants :

« Unter den Werken von Thomas Otway[1] (1651-1685) ist das bedeutendste die Tragödie « Venice Preserved » (1682), die sich gleich seinem « Don Carlos » (1676) an eine historische Novelle von Saint-Réal anlehnt : eine Dramatisierung der Verschwörung gegen Venedig im Jahre 1618[2].

Vielfach hat das Drama auch in Deutschland Interesse erregt. Goethe sah es in seiner Jugend in Leipzig[3], liess es 1794 in Weimar aufführen[4] und schrieb am 22. März 1805 noch wieder an Schiller : « Hiebei das gerettete Venedig. Wenn Sie Zeit haben, so sehen Sie es durch und wir sprechen heute Abend davon ». Unter Schillers dramatischen Plänen[5] findet man den Titel[6] « Verschwörung gegen Venedig ». Huber, der (nach Duport du Tertre, Histoire générale des conjurations, III) eine Übersetzung von Saint-Réals Conjuration des Espagnols contre la république de Venise für Schillers « Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen aus den mittlern und neuern Zeiten verfasste, entwarf den Plan[7] zu einer Tragödie « Jaffier ». Schreyvogel beabsichtigte eine Bearbeitung von Otways Tragödie nach seinem Tagebuch 10. März 1814. Grillparzer begann eine Übersetzung 1819. (S. W.[5] 14, 42 ff.)

Abgesehen aber von Übersetzungen und Bearbeitungen aus dem vorigen Jahrhundert[8] ist nur eine prosaische und unzulängliche deutsche Bearbeitung vorhanden von S. Gätschenberger, Zwei Meisterwerke des altenglischen Dramas. London, 1874.

1. Mosen, Über Th. Otways Leben und Werke, Engl. Studien hrsg. v. Kölbing I. 1877, S. 425-456. Vgl. auch. Voltaire Bd. 47 der Gothaer Ausgabe. Taine, Histoire de la littérature anglaise, 1895, 3, 208 ff. Körting, Grundriss d. Gesch d. engl Litt.

Beste Ausgabe von Thornton, London 1813.

Auswhal von Roden Noel, Mermaid Series II. 1893.

2. Vgl. Ranke, Die Verschwörung gegen Venedig im Jahre 1618. Mit Urkunden aus dem venezianischen Archiv. Berlin 1831 = S. W., Bd. 42 S. 155—275. Eyssenhardt, Die Verschwörung gegen Venedig im Jahre 1618. Hamburg 1888. (Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge. Neue Folge. Dritte Serie. Heft 56.)

3. Brief an Cornelia, 6 Dez. 1765. (W. A. I, 26.)

4. Brief an Schiller, 8. Okt. 1794.

5. Hist.-krit. Ausgabe von Goedeke XV, 2, 593.

6. G. Kettner, Schillerstudien 1894, S. 25 ff. deutet diesen Titel auf die Verschwörung des Dogen Marino Falieri gegen Venedig.

7. Werke seit 1802. Bd. II, 270-279. Schiller an Körner, 26. Dez 1786 (Jonas I, 326).

8. Sie sind verzeichnet teils von Bolte in der Einleitung zu Tiecks Übersetzung des Mucedorus. Berlin 1893. S. XXXVII, teils von Sauer, Euphorion I, 229. Hinzuzufügen sind noch : Otway, Thom., 2 Trauerspiele, die Waise und das gerettete Venedig. Langensalza. Schneider. 1767. Das gerettete Venedig in einer deutschen Übersetzung von J. J. M. Valett. Baireuth 1794 und in einer freiern Bearbeitung Berlin 1795.

Die folgende Verdeutschung ist keine philologisch treue Übersetzung, sondern eine freie Nachbildung, bei der häufig von Kürzungen und auch von Änderungen Gebrauch gemacht wurde. Die Form ist mehr von dem jedesmaligen Inhalt beeinflusst als durch ein ausschliessliches Streben nach Glätte bestimmt.

Walter Scott[1] hat geäussert, dass über den Kummer und das Herzeleid von Belvidera und Monimia[2] wahrscheinlich mehr Thränen vergossen worden seien als über Julia und Desdemona. Man mag in solchen Worten eine Übertreibung erblicken, aber bühnenwirksam wird Otways beste Drama auch heute noch sein. (Lübeck, im August 1897. Dr. Paul Hagen.) »

1. Vgl. die englischen Urteile über Otway bei Roden Noel, Einl. S. XXXVII-XXXIX.

2. Otways « Waise ».

∴

Pour la commodité de l'étudiant français, nous nous permettons de traduire ici la préface précédente de Mr. Hagen, ainsi que les notes qui l'accompagnent :

« Le plus célèbre des ouvrages de Thomas Otway[1] (1651-1685) est la tragédie *Venise Sauvée* (1682) qui tire son origine, comme *Don Carlos* (1676), d'une nouvelle de Saint-Réal, récit dramatisé de la Conjuration de Venise en 1618[2].

Le drame a excité un certain intérêt en Allemagne. Gœthe le vit dans sa jeunesse à Leipsik[3], il le fit représenter à Weimar[4], et il écrit encore une fois à Schiller le 22 mars 1805 : « Ci-inclus *Venise Sauvée*. Si vous avez le temps, parcourez-la et nous en parlerons ce soir ». Parmi les projets dramatiques de Schiller[5] on trouve le titre *Conjuration contre Venise*[6]. Huber, qui (d'après l'Histoire générale des Conjurations de Duport du Tertre, III) a fait une traduction de la *Conjuration des Espagnols contre la République de*

1. Mosen, *sur la Vie et les ouvrages de Thomas Otway*. *Études anglaises* de Koelbing, I, 1877, pp. 425-45. Comparez aussi avec Voltaire, vol. 47 de l'édition de Gotha ; Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*, 1895, 3, 208 ff. ; Koerting, *Principes de l'histoire de la Litterature anglaise* : édition de Thornton : Londres, 1813 ; Extraits par Roden Noel : Mermaid Series, II, 1893.

2. Ranke, *Conjuration contre Venise en* 1618 ; avec des documents tirés des archives vénitiennes. Berlin, 1831 = Œuvres, v, 42, pp. 155-275. Eyssenhart, *Conjuration contre Venise en* 1618. Hambourg, 1888. (Collection des conférences scientifiques ; Nouvelle suite, 3e série, t. LVI.)

3. Lettre à Cornélie, 6 décembre 1765. Édition de Weimar I, 26.

4. Lettre à Schiller, 8 octobre 1794.

5. *Édition historique et critique*, de Goedeke, XV, 2, 593.

6. G. Kettner, *Études sur Schiller*, 1894, p. 25, donne ce titre comme celui de la conjuration du Doge Marino Falieri contre Venise.

Venise de Saint-Réal, pour l'*Histoire des rebellions et conjurations les plus remarquables des temps du moyen âge et des temps modernes*, a conçu le plan d'une tragédie, *Jaffier*[1]. D'après son journal du 10 mars 1814, nous voyons que Schreyvogel avait l'intention de faire un travail tiré de la tragédie d'Otway. Grillparzer lui aussi commença une traduction en 1819 (Œuvres 158, 42 ff.).

A part les traductions et les adaptations du siècle dernier,[2] il n'y a qu'une adaptation allemande, en prose, et insuffisante de S. Gätschenberger : *Deux chefs-d'œuvre du vieux drame anglais*, Londres, 1874.

L'ouvrage allemand suivant n'est pas fait avec une exactitude philologique, mais c'est une imitation libre, plein de coupures et de changements. La forme est plus influencée par le sujet de chaque scène que par le désir d'écrire élégamment. Walter Scott[3] a dit qu'on a probablement versé plus de larmes sur Belvidera et sur Monimia[4] que sur Juliette et Desdémone. Ces paroles sont peut-être exagérées, mais le chef-d'œuvre d'Otway aura toujours du succès sur la scène. (Lubeck, août 1897. Dr. Paul HAGEN.) »

En résumé, l'ouvrage de M. P. Hagen est certainement l'ouvrage allemand qui donne le mieux l'idée du drame d'Otway. (*N. de l'auteur.*)

1. Ouvrages depuis 1802, vol. II, 270-279. Schiller à Koerner, 26 décembre 1786 (Jonas I, 326).

2. Elles sont indiquées en partie par Bolte dans l'introduction de la traduction du Mucedorus par Tiecks. Berlin, 1893, p. XXXVII ; en partie par Sauer : Euphorion, I, 229. Ajoutez : Thomas Otway, deux tragédies, *l'Orpheline* et *Venise sauvée*. Langensalza, Schneider, 1767 ; *Venise sauvée*, dans une traduction allemande de J. J. M. Valett. Baireuth, 1794 ; et dans un travail plus libre. Berlin, 1795.

3. Comparez les jugements littéraires sur Otway par Roden Noël : Introduction, pp. XXXVII-XXXIX.

4. *L'Orpheline* d'Otway.

Die Verschwörung gegen Venedig[1]. Tragödie in 5 Akten, von Thomas Otway. Ins Deutsche übertragen und mit einer Einleitung versehen, von Paul Hagen.

Personen:[2]

Der Doge von Venedig.
Priuli, Senator.
Belvidera, Tochter Priuli's, vermählt mit Jaffier.

Jaffier,	Verschworene.
Pierre, Freund Jaffiers,	
Bedamar, Spanischer Gesandter,	
Renault,	
Spinoza,	
Eliot,	

Verschworene. (**Theodor**, **Durand**, **Brainville**, **Ternon**, **Retrosi**, **Revillido**).

Der Rat der Zehn. (**Antonio**.) Offiziere. Wachen. Henker. Volk.

Ort der Handlung : Venedig. Zeit : Um Himmelfahrt 1618.

1. Extrait de la traduction allemande de Paul Hagen. 1898.
2. Extrait de la traduction allemande de Paul Hagen. 1898.

ACTE I.

(Ein Platz in Venedig. PRIULI und JAFFIER treten auf.)

PRIULI.

Genug! Ich will kein Wort mehr hören. Geht!

JAFFIER.

Ihr wollt nicht hören! Doch bei meinem Elend,
Ihr sollt es, Herr! Ich hab' ein Recht zu sprechen
Und lass mir's nicht von Eurem Hochmut nehmen.

PRIULI.

Habt Ihr nicht auf das schwerste mich gekränkt?

JAFFIER.

Der Himmel weiss, ich bin nicht so geartet,
Dass Unbill ich ertragen oder thun kann.
Hätt' ich das jemals über mich vermocht,
Braucht' ich mich jetzt nicht zu erniedrigen
Und einen Vater von so hartem Herzen
Zu bitten, dass er seiner Tochter hilft,
Dass er Gehör mir leiht. Icht Euch gekränkt!

PRIULI.

Ja, das habt Ihr gethan, Ihr habt mich da,
Wo ich zumeist empfindlich bin, verletzt,
In meines Hauses Ehre. Muss ich Euch
Daran erinnern, wie Ihr mein Vertrauen
Getäuscht habt? Euch ward Gunst und Unterstützung
Von mir zu teil in reichstem Mass, und Ihr
Vergaltet meine Freundschaft mit Verrat,
Verführtet mir den Liebling meines Alters,
Mein einzig Kind stahlt ihr von meiner Brust —
O Belvidera!

JAFFIER.

Mir allein verdankt Ihr,
Dass sie noch lebt : sonst wärt Ihr kinderlos
Und mit dem letzten Spross aus Eurem Hause
War' auch für immer das Geschlecht Priuli
Erloschen und verschollen. Muss ich Euch
Daran erinnern ? Es sind kaum fünf Jahre
Vergangen seit dem Tag, als Ihr hinausfuhrt
In Eurer Barke zu dem grossen Fest
Der Hochzeit unsres Dogen mit dem Meer.[1]
Ich war bei Euch und sie, auf einen Felsen
Warf uns das Ungeschick, des Steuermanns,
Ihr eiltet Euch ins Boot zu retten, stiegt
Selber zuerst hinein und Belvidera
Zum Tod erschrocken folgte, zitternd stand sie
Am Rand des Kahnes, eine Woge brauste
Heran und riss sie in die Tiefe nieder.
Da taucht' ich ohne Zögern in die See,
Den Wellen ihre Beute zu entreissen.
Und es gelang. Ich gab Euch Eure Tochter,
Gab dem Verzweifelnden sein Kind zurück.
Ihr danktet mir, in ihrem Herzen aber
Erblühte schön und innig Dankbarkeit :
Seit jener Stunde hat sie mich geliebt
Und mir als höchsten Lohn sich selbst gegeben.

PRIULI.

Ihr habt sie mir gestohlen, wie ein Dieb
Habt Ihr sie mir in dunkler Nacht gestohlen
Und aller meiner Freuden mich beraubt.
So mög' auch Euer Glück sich falsch erweisen
Gleich meinem. Missgeschick, Unfruchtbarkeit
Treff' Eure Liebschaft, Streit verbitt're sie,
Schwer last' auf Euch die harte Hand der Not,
Drückender Mangel quäl' Euch, bis zur Neige
Mögt Ihr den Fluch der Ungehorsams kosten.

1. Alljährlich am Himmelfahrtstag fand diese Feierlichkeit statt. Der Doge fuhr auf der Prachtgaleere Bucentoro in das Adriatische Meer hinaus und vermählte sich mit demselben durch Hineinwerfen eines goldenen Ringes zum Zeichen von Venedigs Oberherrschaft über die See.

JAFFIER.

Vereitelt ist zur Hälfte schon der Fluch.
Denn unsre treue Liebe hat der Himmel
Beschenkt mit einem Knaben, der so süss ist
Wie seiner Mutter Schönheit. Ach! Mög' er
In seinem Leben edler sein als Ihr,
Der Vater seiner Mutter, Euch bewiest
Und glücklicher als ich.

PRIULI.

Nein, mög' er lieber
Mit dem Geschrei des Hungers Dir die Ohren
Betäuben, wenn der Druck der Not und Armut
Schwer auf Euch lastet, und der Mutter Schluchzen
Zerreiss' zugleich Dein fassunsgsloses Herz.

JAFFIER.

Das also würde wirklich Euch gefallen?

PRIULI.

Beim Himmel, ja.

JAFFIER.

Ich wollt', ich läg' im Grab!

PRIULI.

Und mit Dir sie! Ihr mahnt mich nur daran,
So lang Ihr lebt, dass einst ich glücklich war,
Eh' Ihr mit Schmach die Ehre meines Hauses
Beflecktet.

JAFFIER.

Wär' ich dieses Vorwurfs schuldig,
Was würd' mich hindern, Eure Tochter jetzt
Mit Schmach bedeckt zu Euch zurückzuschicken,
Sie zu verstossen, fortzuziehen, mein Glück
Zu suchen, wo es freundlicher mir lächelt?

PRIULI.

Das wagt Ihr nicht!

JAFFIER.

Ich wag es freilich nicht,
Weil ich sie zu sehr liebe; denn mein Leben
Lebt nur von ihr, mein Herz schlägt nur durch sie

Und müsst', wenn wir uns trennen würden, brechen.
Drei Jahre sind vergangen, seit zuerst
Im Kuss sich unsre Lippen fanden und
Das Bündnis ew'ger Lieb' und Treue schwuren.
Der Himmel weiss, die Welt muss mir bezeugen,
Wie zärtlich ich für Belvidera sorgte :
Eines Senators von Venedig Tochter
War sie von Kindheit auf an Glanz gewöhnt.
Entbehren sollte sie an meiner Seite?
Das Wenige, was ich besass, gab ich
Dahin.

PRIULI.

Ich habe keine Tochter mehr.
Seit sie mein Haus verliess, sind wir getrennt
Für immer.

JAFFIER.

Ach, der ärmste Bettler selbst,
Der von der Leute mildem Mitleid lebt,
Ist glücklicher als ich. Ich kannte ja
Die Frühlingstage sorgenlosen Daseins,
Wo ruhige Zufriedenheit mein Haupt
Umschwebte, mich zu sanftem Schlummer abends
Einwiegte, wo mir stets ein froher Morgen
Entgegen lächelte. Wie anders jetzt!
Der vollen Aehre gleich muss ich verderben,
Die nach der Blütezeit im Reifen welkt.

PRIULI.

Ich sage Dir : Geh heim und sei bescheiden,
Entlass des Hauses müssiges Gesindel
Und schränk' dich ein, gieb auf den Prunk der Thorheit,
Und lass Dein Weib statt reichem Putz und Schmuck
Ärmliche Kleidung tragen, wie sie passt
Zu Deinem Geld und Gut. Dann zieht Euch beide
Zurück in irgend eine Vorstadtshütte.
Dort plackt Euch, führt ein ekelhaftes Leben,
Bis Ihr verhungert! fort, sag ich, nach Hause! (ab.)

JAFFIER.

Nach Hause! Ja, wenn Stolz und Zorn es mir
Erlaubten, meines Glückes Stätte voll
Von Gläubigern zu sehn, die gierig lauern,

Wachsam wie Vogelsteller, wenn das Wild
Auffliegen will. Ich nenne nichts mehr mein,
Und durch die finstre Nacht des trüben Elends
Blinkt mir kein heller Hoffnungsstern hervor.
Doch eins ist mir geblieben, meine Liebe,
Und so bin ich im Unglück noch beglückt.
O Belvidera! O mein süsses Weib!

(Pierre tritt auf.)

PIERRE.

So traurig, Freund? — Mein wackrer Herzensbruder
Hat nicht ein Wort für mich?

JAFFIER.

Pierre, ich sann
Darüber nach, wodurch die Redlichkeit,
Die Hunger leiden muss, in diese Welt
Gekommen ist.

PIERRE.

Wodurch? Die Niedertracht
Der Mächtigen hat sie für ihre Ruhe
Und Sicherheit zuerst hierher gebracht.
Rechtschaffenheit war ein Betrug, die Kette,
Die man erfand, um kühne Heldenkraft
Zu fesseln, dass die Narren und die Memmen
Gefahrlos über Bess're herrschen könnten.

JAFFIER.

Ein trügerischer Schein wär' sie?

PIERRE.

Nichts weiter.
Und wer den grössten Anspruch auf sie macht,
Hat oft nur den geringsten Teil an ihr.
Bravheit — zerlumpte Tugend, das ist alles.

JAFFIER.

Und doch bist du ja selbst ein braver Mensch.

PIERRE.

Die Leute glauben das; sie sind im Irrtum.
Denn, Jaffier, ich bin so gut wie sie
Ein Schurke, ja, ein unverschämter Schurke.

'S ist freilich wahr, ich zahle meine Schulden,
Ich stehle nicht, auch würd' ich keinen morden
Um Geldgewinn, um einer Dirne Liebe,
Würd' nie den Freund verraten, um sein Amt
Mir zu verschaffen oder Geld und Vorteil.
Ich bin auch stolz genug, um nicht zu schmeicheln
Dem aufgeblas'nen Narren über mir,
Noch auch so niedrig, einen armen Menschen,
Der von mir abhängt, zu bedrücken : Dennoch,
Trotz alledem bin ich ein Schurke, Jaffier.

JAFFIER.

Ein Schurke!

Traductions françaises de « Venice Preserved »

La première adaptation française de « Venice Preserved » par A. de La Place (1746).

Venise sauvée, tragédie en vers « *imitée* » de l'anglais d'Otway, par A. de La Place, fut représentée à Paris le 5 décembre 1746.

La Place était né à Calais en 1707. Il avait été élevé à Saint-Omer, dans un collège de jésuites anglais où il s'accoutuma si bien à parler leur langue que, de son propre aveu, nous dit La Harpe, il fut obligé d'étudier de nouveau sa langue maternelle à la fin de ses études. La Harpe ajoute que La Place se ressentit toujours de cette éducation : « Il a écrit toute sa vie le français comme parlent ceux qui en ignorent les premiers principes, du reste cette ignorance ne lui fit aucun tort, mais la connaissance de l'anglais fut la cause de sa petite fortune.... Il était alors fort rare, même parmi les gens de lettre, d'étudier cette langue. Voltaire fut le premier qui la mit à la mode. »

Et, après avoir critiqué l'imitation que La Place donna de *Venice Preserved*, La Harpe attribue au seul caprice de la mode le succès qu'obtint sur la scène française « cet avorton du théâtre de Londres... ».

Nous plaçons sous les yeux du lecteur un fac-simile des premières pages de la première édition de cette œuvre. On y verra que dans sa Préface, La Place commet une grossière erreur en attribuant à l'année 1673 la date de la première représentation de *Venice Preserved* à Londres. On sait en effet que ce drame fut écrit, joué et publié en 1682[1]. Ce petit fait nous montre la négligence que de La Place apportait à ses travaux. En même temps la tranquillité avec laquelle il déduit de son erreur qu'Otway n'a rien emprunté à Saint-Réal, est un exemple amusant de l'assurance imperturbable des gens aisément satisfaits d'eux-mêmes.

L'année suivante, comme il publiait une série de traductions des principales pièces du théâtre anglais, La Place y introduisit une nouvelle version de *Venice Preserved* qu'il nous affirme être, cette fois, « *à peu près littérale* »[2]. Nous donnons quelques extraits des deux ouvrages afin que le lecteur puisse être juge lui-même de la valeur de ces traductions. (*N. de l'auteur.*)

1. Voir page 358, le *fac-simile* que nous donnons de la page de titre de l'édition publiée pour le Duke's Theatre.

2 Voir page 365, la préface de cette seconde traduction.

VENISE SAUVÉE,

TRAGEDIE.

IMITÉE DE L'ANGLOIS D'OTWAY,

Représentée par les Comédiens François, le 5 Décembre 1746.

. . . . . Præcipitandus est liber spiritus.

Petronius.

Le prix est de trente sols.

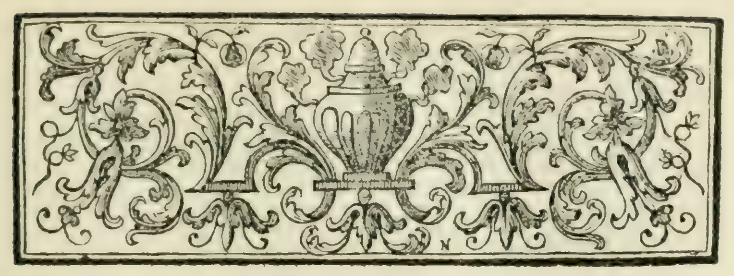


A PARIS,
Chez JACQUES CLOUSIER, rue S. Jacques, à l'Ecu de France.

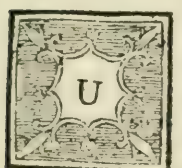
M. DCC. XLVII.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

FAC-SIMILE
de la page de titre de la première édition
de l' « imitation » de La Place.



PRÉFACE.



N Auteur Dramatique, aſſez heureux pour n'avoir que des remercimens à faire au Public, ne s'aviſe guéres de l'ennuyer par une longue Préface. Trop content d'avoir trouvé grace devant des Juges auſſi éclairés que reſpectables, le ſentiment de ma reconnoiſſance me met ſeul la plume à la main ; & ſans m'enorgueillir d'une indulgence, que je ne dois ſans doute qu'à ma qualité de Débutant au Théâtre, je ſens d'autant plus vivement tout ce qui me reſte à faire pour m'en rendre digne à l'avenir.

J'ajoûterai ſeulement que quelques recherches que j'aie faites, je n'ai pû parvenir juſqu'à préſent à conſtater préciſément la date de la repréſentation de cette piéce ſur le Théâtre de Londres. Les deux ſeuls exemplaires que je connoiſſe, prouvent non ſeule-

FAC-SIMILE
de la Préface de l' « imitation » de La Place.

*ment, par l'Epître dédicatoire à la Ducheſſe de Portſmouth, & par l'Epilogue de la Piéce, qu'*Otway *l'écrivit ſous le Régne de Charles II. mais encore, que ce fut dans le temps où la religion du Duc d'Yorck * devenuë ſuſpecte aux Anglois, commençoit à échauffer contre lui les eſprits de quelques fanatiques infectés des odieuſes maximes de* Cromwel. *On peut, par conſéquent, en fixer l'époque à l'année 1672, ou au plus tard à 1673, puiſque les Hiſtoriens nous apprennent que c'eſt alors que le commandement de la flotte Angloiſe fut donné au Prince Robert, pour diſſiper les ombrages que les Factieux avoient fait naître contre les ſentimens du Duc* d'Yorck.

*Cette ſeule obſervation prouve, qu'*Otway *n'a pû prendre le fond du ſujet de ſa Tragédie que dans* Nani, *& dans les autres Auteurs Italiens qui ont parlé de la conjuration de Veniſe, & non pas dans l'Abbé de S. Réal, comme bien des perſonnes l'ont crû : car ce dernier n'a donné ce beau morceau d'Hiſtoire, qu'en 1674, c'eſt-à-dire plus d'un an après la Piéce* d'Otway.

Quant aux changemens, augmentations,

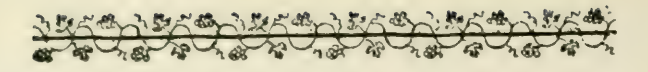
---

* Depuis, Roi d'Angleterre, ſous le nom de *Jacques. II.*

FAC-SIMILE de la Préface de l' «

ou retranchemens que j'ai crû devoir faire à mon original, avant de l'expoſer ſur la Scène Françoiſe, je ne puis mieux en inſtruire le Public que par la traduction littérale, de la Piéce d'Otwvay, *qui paroîtra au premier jour dans le cinquiéme volume du Théâtre Anglois.*





ACTEURS.

PRIULI, pere de Belvidera. *M. Sarazin.*

JAFFIER, gendre de Priuli. *M. Delanoue.*

PEDRE, ami de Jaffier. *M. Grandval.*

RENAULT, Chef des Conjurés. *M. Legrand.*

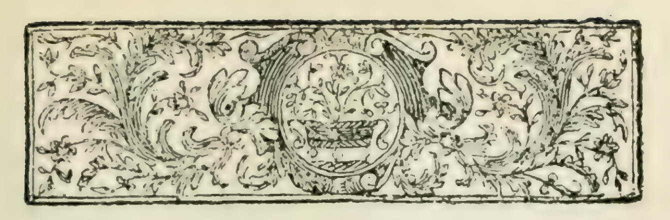
BELVIDERA. *Mlle Gaussin.*

LE DOGE de Venise. *M. Paulin.*

Sénateurs, Conjurés, Officiers, Gardes.

La Scene est à Venise.

FAC-SIMILE des deux premières pa



VENISE SAUVÉE,

TRAGEDIE.

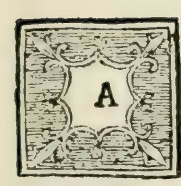
Le Théâtre représente le Cours du Rialto. *On voit le Palais du Sénat dans l'enfoncement.*

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

PRIULI, JAFFIER.

PRIULI.



Me tromper encor oserois-tu prétendre,
Perfide ?... Que veux-tu ? Je ne puis rien entendre :
Fuis, laisse-moi....

JAFFIER.

Calmez d'odieuses terreurs ;

itation » de La Place.[1] (Première Edition.)

1. L'exemplaire dont l'on a reproduit le fac-simile ci-dessus, et qui est en notre possession porte comme on voit les trois initiales D. L. P. écrites à la main sur la première page. Il serait bien curieux que cet exemplaire ait justement appartenu à de La Place !

« Venise sauvée ». Tragédie imitée de l'Anglois d'Otway, par de La Place. Représentée par les Comédiens François, le 5 décembre 1746[1].

ACTE IV

SCÈNE VII

PÈDRE, JAFFIER.

Jaffier : (*l'arrêtant au passage*). Pèdre, pour un instant daigneras-tu m'en[tendre ?
Pèdre : Quel est ce téméraire et qu'ose-t-il prétendre?
Voudrait-il de ma mort retarder les apprêts?
Esclave du Sénat, respecte ses décrets.
Je ne te connois plus.
Jaffier : Dût ta haine implacable,
Cruel, aigrir encor ce courroux qui m'accable;
Quelque horreur que ma vue en toi puisse exciter,
Tu ne sortiras pas du moins sans m'écouter!
Pèdre : A quel titre! peux-tu me le faire connoître?
Jaffier : Ah, quoique malheureux, Jaffier cesse-t-il d'être?
Tu le vois à tes pieds!
Pèdre : Qui, toi, vil imposteur?
Jaffier, cher à mes yeux, et plus cher à mon cœur,
Tendre, fidèle ami, généreux, magnanime,
Que ne fouilla jamais l'ombre même du crime,
Courageux sans audace et grand sans vanité,
De toutes les vertus ornant l'humanité,
Illustroit un ami, pouvoit tout sur mon âme!
Mais, en toi, qu'appercois-je? un perfide, un infâme,
Que l'intérêt anime, et la crainte conduit,
Que l'honneur méconnoît et que la vertu fuit?
Sors, dis-je? ou crains enfin, que hâtant ton supplice,
Et prévenant ton sort, ma main ne s'avilisse.

1. Extrait de l'« Imitation » de La Place, 1747.

Jaffier : Achève, anéantis, écrase un malheureux
Mais écoute du moins le dernier de ses vœux.
Ne me refuse pas : c'est le prix de mon crime ;
En acceptant la vie, immole ta victime.
Pèdre : Que j'accepte la vie! et pour me la laisser,
Aux pieds de ton Sénat que j'aille m'abaisser?
Ce dernier trait te peint à mon âme surprise :
Je croïois te haïr, traître, je te méprise.
Souviens-toi du poignard qui garantit ta foi ;
Et si le repentir peut aller jusqu'à toi,
Sens, tout ce que tu dois, à l'amitié trahie....
Adieu.

Le Théâtre anglois par A. de La Place. 1747. Tome V, « Venise sauvée ».

« ... Je termine ce volume par la traduction à peu près littérale de la *Venise sauvée* d'Otway, dont j'ai osé donner une faible imitation cet hiver sur le Théâtre-Français. Le mérite de la pièce anglaise, justement présumé par l'indulgence qu'on a eue pour la française, ne me permettait pas de faire languir la curiosité du public, ni de suspendre plus longtemps ce témoignage de ma reconnaissance.

Malgré la critique chagrine qui a été faite de la pièce d'Otway, et de la mienne, par un auteur que je n'ai pas même l'honneur de connaître, je me garderai fort de prévenir le lecteur sur les beautés de l'original, encore moins de pallier ou de justifier les défauts de la copie. Nous avons un juge équitable, je mets les pièces sous ses yeux : qu'il prononce ; je me soumets.

. . . .

A l'égard de *Venise sauvée*, dont j'avais versifié les plus belles scènes, j'ai cru devoir en faire usage dans la pièce française, en les appropriant à nos mœurs. J'ai même été obligé de traduire de nouveau toutes ces scènes en prose, pour éviter un double emploi peu agréable pour le public. Je tâcherai de l'en indemniser (si tant est que je le puisse!) dans le sixième volume, auquel je travaille et qui paraîtra cet été. »[1]

1. Extrait de la préface du tome V du Théâtre anglois, par P. A. de La Place. 1747.

« Venise sauvée », par P. A. de La Place. 1747. Traduit de l'Anglois d'Otway[1].

ACTE PREMIER

Scène première

PRIULI, JAFFIER.

Priuli

Laisse-moi, va-t'en, je ne veux rien entendre.

Jaffier

Ah! cessez d'insulter à ma douleur! Écoutez un malheureux que vous croyez trop coupable!... O Ciel, qui suis-je donc, pour être si indignement rejeté?... N'importe : si l'orgueil refuse de m'entendre, la justice m'enhardit et me force à parler.

Priuli

Perfide! ne m'as-tu pas assez offensé?

Jaffier

Si mon cœur avoit été assez lâche pour se démentir, pour se prêter à l'injustice et aux bassesses que la misère inspire, tu ne me verrois point à tes pieds!... Je t'ai offensé, dis-tu? Peux-tu me dire en quoi?

Priuli

Oses-tu le demander, après avoir terni ma gloire et l'honneur de ma maison? L'as-tu donc oublié? Faut-il donc te rappeler la plus noire des ingratitudes? N'est-ce pas toi que j'accueillis au retour de tes longs voyages; que j'attirai chez moi, que j'ai nourri, que j'ai chéri, que j'ai produit dans le monde? N'est-ce pas toi dont la jeunesse et les vertus apparentes ont séduit mon âme crédule? Que j'ai aimé comme mon fils, que j'ai vanté comme mon ami et que j'ai cru sincère comme un autre moi-même? N'est-ce pas toi qui, profitant de mon aveuglement pour me trahir, et enfin parvenu à me

1. Extrait de la traduction française de P. A. de La Place. *Le Théâtre anglois*, Tome V, 1747.

rendre le plus infortuné de tous les pères, en me ravissant le seul fruit qui me restât d'un hymen malheureux?... O Belvidera! ô ma fille!

JAFFIER

Seigneur, si Belvidera vit encore, c'est à moi que vous le devez. Rappelez-vous ce jour où vous nous menâtes dans votre brigantin, à la suite du Doge; ce prince, suivant l'usage, alloit épouser la mer Adriatique. L'inexpérience de votre pilote brisa votre vaisseau contre un rocher, nous allions tous périr, si un autre vaisseau n'étoit venu à notre secours. Vous y passâtes, et la tremblante Belvidera vous suivoit : mais une vague impétueuse l'enveloppe et la précipite au fond des flots. Seigneur, je vous fus cher alors! Le danger de votre fille me ferma les yeux sur celui que j'allois affronter : la mer m'engloutit à mon tour; et vous ne me revîtes que pour remettre dans vos bras le digne objet de votre tendresse. Cet instant fit mon crime, si c'en est un d'avoir un cœur sensible; il fit aussi celui de votre fille, puisque l'amour naquit bientôt de sa reconnoissance!

PRIULI

Dis que tu m'as trompé, traître! Dis que tu me l'as ravie! Que tu m'as privé du seul bien dont la douceur pouvait flatter mon âme. Ah! puissent celles que tu goûtes avec l'ingrate être aussi fausses que celles qui séduisaient mon cœur! Puisse cet indigne hymen ne produire d'autres fruits que la misère, l'ennui, la discorde et le dégoût, et que vos cœurs, accablés sous le poids des besoins, sentent enfin toute l'horreur des maux que le Ciel doit aux enfants rebelles.

JAFFIER

Grâce au Ciel, la moitié de ces vœux cruels ne sera du moins pas remplie! Notre tendresse est toujours la même, rien ne peut l'altérer. Ta fille vient de m'en donner un gage précieux. Puisse-t-il vivre pour être moins barbare que son aïeul et plus fortuné que son père!

PRIULI

Ah! que ce soit plutôt pour te reprocher ta misère et le malheur d'être né de toi.

JAFFIER

Père dénaturé! notre malheur fait donc ta joie?

PRIULI

Je le voudrais du moins! Ta femme me fut chère, les larmes que son crime m'a fait répandre ont desséché mon cœur. Mais je suis homme, je lui dois ma haine, elle sera éternelle.

JAFFIER

Dieu, que ne suis-je au tombeau!

PRIULI

Et ta femme avec toi... sa présence ne me rappellerait plus mon bonheur passé.

ACTE IV

SCÈNE VI

JAFFIER, PIERRE, GARDES

Jaffier (l'arrêtant au passage.) : Ah, daigne m'entendre un instant?...

Pierre : Qui ose s'opposer au jugement du Sénat? Hors d'ici, rebelle audacieux.... *Il frappe Jaffier.*

Jaffier : Non, tu ne sortiras point, il faut que tu m'entendes. O mon ami! pourquoi m'avilir, en me frappant? Un poignard ne t'aurait-il pas mieux servi? Mais, hélas, ai-je droit de m'en plaindre? et n'as-tu pas acquis celui de me traiter en esclave? Cependant tu me vois à tes pieds, et j'ose encor implorer ta pitié, j'ose encor espérer d'émouvoir ce cœur que j'ai toujours connu aussi tendre que généreux. Ah, ne le ferme pas à mes cris! au nom de l'amitié, jette encor un regard sur moi.

Pierre : A quoi tendent ces sons plaintifs, et ces méprisables sanglots? dans quel nouvel abîme prétend-on m'entraîner?... Mais on s'y prend trop tard. Fuis, je ne te connois point, et les fourbes me sont odieux.

Jaffier : Tu ne me connois point? Ah, Ciel!

Pierre : Qui donc es-tu?

Jaffier : Jaffier, ton ami le plus tendre, et le plus infortuné des humains!

Pierre : Toi, Jaffier, toi, celui que j'aimai jadis avec tant de tendresse. Tu mens, vil imposteur. Celui dont tu empruntes le nom était magnanime, sincère, juste, et brave, cher à mes yeux, et plus cher à mon cœur. Mais toi, par où peux-tu m'en imposer? Si tu n'offres à mes regards qu'un objet plus digne encor de mépris que de haine? Laisse-moi, fuis, te dis-je? délivre-moi de ta présence.

Jaffier : Non, je ne fuirai point; non, je n'ai pas mérité ta haine; non, je n'ai point changé pour toi; je suis toujours le même; regarde-moi, juges-en par mes pleurs.

Pierre : Tu n'as point mérité ma haine? Tu oses t'appeler Jaffier, et tu prétends ne m'avoir point trahi? D'où viennent donc ces fers? A qui dois-je l'affreux supplice qu'on me prépare, et l'infamie éternelle attachée à mon nom? Est-ce à d'autres qu'à toi, perfide?

Jaffier : Je conviens, de tout, si tu m'accordes une grâce!

Pierre : Une grâce! à toi?.. eh, quelle est-elle?

Jaffier : D'accepter la vie, aux conditions proposées par le Sénat.

Pierre : La vie, qui moi, je la demanderois? et pour l'obtenir, je m'avouerois coupable?... je pourrois me résoudre à cette bassesse, pour vivre quelques années de plus! j'oserois traîner dans cette ville, que j'abhorre, un front chargé d'opprobres et d'ennuis, inutile poids de la terre, qu'ai-je besoin maintenant de la vie? me connois-tu quelque ami perfide, pour qui je puisse encor la sacrifier? non, non, j'ai trop vécu, puisque tu respires encor, ainsi que ceux qui te ressemblent.

Jaffier : Je jure par tout ce que nous révérons.

Pierre : De quel poids sera ce serment : ne l'as-tu pas déjà violé?

Jaffier : Eh bien, par cet enfer dont je me suis rendu digne, je jure de ne te point quitter que je ne sois sûr de ta vie!...

Pierre : Inutiles efforts....

Jaffier : Non, rien ne peut me séparer de toi! regarde-moi comme un esclave, épuise tout ce que la fureur et le mépris peuvent inventer de plus humiliant, foule aux pieds ton indigne ami, tu me verras sans cesse à tes genoux ; je lasserai ta barbarie, ou la mort seule (en m'ôtant la voix) m'interdira l'espoir de te toucher!

Pierre : Que dis-tu?... n'es-tu pas ?...

Jaffier : Quoi.

Pierre : Un traître?

Jaffier : Oui.

Pierre : Un lâche?

Jaffier : Je l'avoue.

Pierre : Un malheureux, sans honneur et sans foi? qui a sacrifié sa gloire au salut de ses jours?

Jaffier : J'avouerai tout, et même plus encore.

Pierre : Et tu veux que je vive! tu veux donc que je te ressemble?

Jaffier : Non, c'est à moi seul que tu devras cette vie, que tu rougis de demander. C'est le prix de mon crime : on me le doit. Cet espoir seul m'a rendu parjure.

Pierre : Je t'en méprise davantage. Mais finissons. Tu te souviens de tes malheurs et de tout ce que j'ai fait pour les réparer? Je n'ai reçu pour gage de ta foi qu'un serment imposteur, et ce poignard. Tiens, reprends ce fer : je n'ai plus rien à toi ; et je te quitte, en jurant de ne te revoir jamais.

Jaffier : Consens du moins à jouir de la vie!

Pierre : Elle m'est odieuse. Tu peux en disposer à ton gré.

Jaffier : Oh, mon ami!

Pierre : Je ne t'écoute plus.

Jaffier : Non, je suivrai toujours tes pas.

Pierre (*le frappant.*) : C'est ainsi que je m'affranchis des importunités d'un perfide.... Adieu. Sois toujours aussi malheureux que criminel....

« Venise sauvée » (Chefs-d'œuvre des Théâtres étrangers. 1822)[1].

ACTE PREMIER

Scène première.

PRIULI *et* JAFFIER *entrent.*

Priuli.

Cessez ! je ne vous écoute plus. Allez et laissez-moi.

Jaffier.

Non, écoutez-moi ! quand ce ne serait que par pitié pour mes souffrances ! Monseigneur, monseigneur, je ne suis pas un misérable abject, comme vous le pensez. Un peu de patience ! il peut y avoir entre nous une grande distance, mais j'ai l'audace de parler, j'en ai le droit, bien qu'un tyrannique orgueil refuse de m'entendre.

Priuli.

Ne m'as-tu pas outragé ?

Jaffier.

S'il était dans mon caractère de me prêter à l'injustice, ou de commettre l'outrage, je n'aurais pas besoin de me courber ainsi humblement pour obtenir audience d'un barbare père.... Je vous ai outragé ?

Priuli.

Oui, tu m'as outragé par le point le plus sensible, l'honneur de ma maison ; vous m'avez fait outrage, vous devez vous en ressouvenir (car maintenant je parlerai et je vous convaincrai de votre bassesse) ; lorsque après votre voyage, vous revîntes en votre patrie, attirant sur vous tous les regards, plein

1. Extrait des *Chefs-d'œuvre des Théâtres étrangers, allemand, anglais, chinois, danois, espagnol, hollandais, indien, italien, polonais, portugais, russe, suédois.* Traduits par MM. Aignan, Andrieux, membres de l'Académie française ; le baron de Barante, etc. « Venise sauvée », tome II (Théâtre anglais). [Paris, Ladvocat, libraire, 1822.

de jeunesse et donnant de si belles espérances, charmé de votre vertu naissante, je vous accueillis, je vous recherchai; je m'efforçai de vous élever au niveau de votre mérite. Ma maison, ma table, ma fortune, moi-même, tout était à vous. Vous en pouviez user pour votre plus grand avantage : je me livrai, je me confiai à vous, comme à un loyal ami; tandis que en retour de mes bontés, vous vous occupiez traîtreusement à m'accabler, vous séduisiez la faiblesse de mon unique enfant, de la favorite de mon vieil âge. Vous la dérobiez à mon sein.... Ah! Belvidera!

JAFFIER.

C'est à moi que vous le devez. Sans moi, vous n'auriez plus d'enfant, votre nom éteint serait enseveli au tombeau, et personne n'eût gardé mémoire de Priuli. Vous devez vous ressouvenir qu'il y a cinq ans à peine, vous vous étiez embarqué sur votre brigantin pour voir notre doge épouser l'Adriatique; j'étais avec vous. Votre pilote inhabile nous brisa sur un rocher. Alors, pour vous sauver, vous voulûtes passer dans votre chaloupe; vous y entrâtes le premier, Belvidéra effrayée vous suivait; comme elle était toute tremblante sur le bord du vaisseau, une lame l'emporta tout à coup à la mer. Alors, au même instant, je me précipitai, et, luttant contre les vagues pour la sauver, je m'efforçai de racheter sa vie aux dépens de la mienne. D'un bras je soutenais mon précieux fardeau, de l'autre, je fendais les flots irrités, qui se soulevaient et m'assaillaient pour me ravir mon trésor. Je la rapportai, je la remis sur votre cœur désespéré.

Vous m'en remerciâtes, il est vrai, mais une plus noble reconnaissance s'éleva dans mon âme. Dès ce moment, elle m'aima, et ce fut en se donnant elle-même qu'elle me paya de sa vie sauvée.

PRIULI.

Vous me l'avez dérobée comme un voleur, vous me l'avez dérobée pendant les heures funèbres de la nuit. Vous avez choisi ces heures de malédiction pour me dépouiller de tout ce que mon cœur avait de plus cher. Puissent tous les plaisirs qu'elle vous donne être aussi trompeurs pour vous que pour moi; qu'un sort rigoureux, qu'un lit stérile soient votre partage, que de continuelles discordes rendent vos jours et vos nuits amers et douloureux; que le besoin et la misère vous saisissent et vous oppriment de leurs mains de fer, jusqu'à ce qu'enfin vous trouviez pour récompense la malédiction due à l'enfant désobéissant!

JAFFIER.

La moitié de votre malédiction est déjà vaine. Le ciel a déjà couronné notre fidèle amour par la naissance d'un jeune fils charmant comme sa mère. Puisse-t-il vivre pour être plus humain que son aïeul et plus heureux que son père!

PRIULI

Non, qu'il vive pour déchirer vos oreilles des cris de la faim, et vous disputer son pain, tandis que sa malheureuse mère, assise par terre, pleurera en éprouvant les horreurs du besoin.

ACTE IV

SCÈNE II

PIERRE et JAFFIER

Jaffier : Par le ciel, vous ne sortirez pas ; il faut m'entendre ; il faut que je puisse parler.... Tu m'as flétri en me frappant ainsi. Pierre, ton poignard n'avait-il pas plus noblement fait justice ? Mais traite-moi comme tu le voudras ; tu ne pourras m'outrager, car je suis tombé au-dessous des plus flétrissantes injures. Cependant jette sur moi un œil de commisération ; par pitié, par charité, regarde-moi. Ne ferme pas ton cœur au repentir d'un ami. Il y a en toi un si céleste caractère, que tu écouteras avec douceur mes supplications.

Pierre : Tu pleures comme un moine. Quelle sainte ruse ! Veux-tu donc encore pratiquer ma crédulité ? Et quel est ce vil jargon ? Loin de moi ! Je ne te connais pas. Infâme dissimulation ! Laisse-moi, hypocrite.

Jaffier : Pierre ne me connaît pas !

Pierre : Non, je ne te connais pas. Qui es-tu ?

Jaffier : Jaffier, ton ami autrefois estimé, et qui maintenant est justement méprisé, traité durement avec justice.

Pierre : Toi, Jaffier ! toi, cet ami autrefois aimé, autrefois estimé ! Par le ciel, c'est un mensonge. Celui qui se nommait ainsi, mon ami, était généreux, honnête, fidèle, juste et vaillant ; son âme était noble, ses manières aimables, il était cher à mes yeux, doux à mon cœur ; mais toi, tu es un misérable, vil, perfide, un indigne lâche, ignoble dans l'âme et d'une physionomie rebutante. Tous les yeux se détournent de toi, tous les cœurs te détestent. Je t'en prie, laisse-moi, ne viens pas plus longtemps t'attacher à moi, tel qu'un animal venimeux que mon instinct repousse.

Jaffier : Je ne t'ai point offensé ; j'en jure par mes larmes, je ne t'ai point offensé ; je suis encore sincère, honnête et brave. Mon âme est pleine de toi, elle est donc noble encore. Que tes yeux ne se détournent pas de moi ; que ton cœur ne me déteste pas si vivement. Ah, regarde-moi ! Regarde, vois quel est mon sincère, mon triste abaissement. Vois combien mon cœur est gonflé de douleur, et tout prêt à se briser. Je ne désire rien que ton cachot ! je ne veux qu'y être avec toi ! Que vais-je faire ? Que puis-je dire pour que tu m'écoutes ?

Pierre : Tu ne m'as point offensé? Oses-tu bien dire que tu es cet ami autrefois aimé, autrefois estimé, et jurer que tu ne m'as point offensé? D'où me viennent ces chaînes? D'où me vient ce honteux trépas que je vais subir à l'instant? D'où me vient cet opprobre, si ce n'est de toi, de toi, perfide.

Jaffier : Tout cela est vrai. Cependant accorde-moi une chose que je te vais demander.

Pierre : Laquelle?

Jaffier : D'accepter la vie aux conditions que le conseil a proposées. Toi et tes amis, vous pouvez jouir encore longtemps de la vie, et obtenir un meilleur sort.

Pierre : La vie! demander la vie! faire des aveux! me reconnaître pour un scélérat afin d'obtenir le privilège de respirer et d'errer çà et là dans cette ville maudite! traîner, pendant quelques années de plus, une vie aigrie, mécontente, à charge à moi-même; et la perdre peut-être, à la fin, dans quelque autre infâme aventure, pour quelque autre ami faux et perfide comme toi! Non, ce monde avili et moi, nous sommes depuis longtemps en discorde, et je ne puis trouver une meilleure occasion pour le quitter; il n'y a que les hommes comme toi qui soient faits pour l'habiter.

Jaffier : Au nom de tout ce qui est juste....

Pierre : Fais quelque autre serment, car celui-là, tu l'as trop récemment violé.

Jaffier : Eh bien, au nom de cet enfer que j'ai mérité, je ne te quitterai pas jusqu'à ce que tu sois réconcilié du moins avec toi-même; quand tu devrais conserver ton ressentiment contre moi.

Pierre : Non, laisse-moi.

Jaffier : Non, tu ne pourras me forcer à te quitter. Accable-moi de reproches, comme un vil esclave. Foule-moi aux pieds : frappe-moi au visage; entasse outrages sur outrages sur ma pauvre tête. Je supporterai tout avec patience; je lasserai ta cruelle inimitié; je me jetterai à tes pieds et je les embrasserai, bien qu'ils me repoussent, jusqu'à ce que enfin, ému de mes souffrances, tu te laisses toucher, tu me relèves pour me recevoir dans tes bras avec un doux pardon.

Pierre : N'es-tu pas?..

Jaffier : Quoi?

Pierre : Un traître?

Jaffier : Oui.

Pierre : Un misérable?

Jaffier : J'en conviens.

Pierre : Un lâche, un infâme lâche, un homme sans âme, dénué d'honneur, qui a vendu la gloire éternelle de son nom pour une vie honteuse?

Jaffier : Tout ce que tu voudras; et plus encore si tu le veux. Mes crimes sont sans nombre.

Pierre : Et tu veux que je vive aux mêmes conditions que toi? par la bassesse et la perfidie comme toi?

Jaffier : Non, cela m'est accordé. Ta vie sauve était tout ce que je désirais pour récompense des promesses et de la foi violées.

Pierre : Je méprise la vie d'autant plus qu'elle m'est conservée par toi. Lorsque mon cœur insensé prit pitié de tes infortunes, t'alla chercher dans ta misère, te secourut dans tes besoins, te releva de cet état d'abaissement où t'avait plongé le destin ; quand je t'inscrivis sur la liste de mes nobles amis, la seule assurance que tu me donnas de ta fidélité, ce fut le serment que tu as violé, et ce poignard que tu me remis, en même temps qu'un indigne otage, que tu a repris depuis. Je te rends aussi ce gage, et je te jure, par tous ces serments que tu as parjurés, qu'à dater de cette heure maudite jamais je n'aurai avec toi la moindre communauté d'amitié ou d'intérêt, quand même le nombre des années qui nous seraient accordées excéderait la mesure de la vie des mortels. Reprends ceci. Adieu ; maintenant, je n'ai plus rien de toi.

Jaffier : Dis-moi donc si tu veux vivre.

Pierre : Quant à ma vie, disposes-en à ta volonté ; car j'en suis fatigué.

Jaffier : Ah ! Pierre.

Pierre : C'est assez.

Jaffier : Je ne puis détacher mes regards de toi ; j'ai besoin de ta présence ; je suis avide de te voir.

Pierre : Laisse-moi, je te repousse, c'est ainsi que je te repousse loin de moi. Qu'une malédiction aussi grande que ta perfidie tombe sur toi.

(*Il sort.*)

« Venise sauvée », traduction en vers français de « Venice Preserved », par M. H. Marcel. 1886[1].

ACTE IV

SCÈNE VI

JAFFIER, PUIS BELVIDÉRA

JAFFIER

Il part, mon seul ami !

Ramassant le poignard

Mais un dernier bienfait
Signale sa bonté toujours compatissante.
Ce poignard sur lequel d'une voix frémissante

1. M. H. Marcel, conseiller d'État, a bien voulu nous communiquer lui-même sa traduction, aujourd'hui introuvable en librairie, dont il nous a permis de citer l'extrait ci-dessus. (*N. de l'auteur.*)

J'ai juré d'accomplir avec eux leur dessein,
Qui de Belvidéra devait percer le sein,
Si je me parjurais, il vient de me le rendre.
Je sais ce que par là tu veux me faire entendre:
Quand je souffrirai trop, Pierre, tu me permets
Dans la paix du tombeau de m'enfuir à jamais!

BELVIDÉRA, *entrant.*

Dans quel lieu me cacher pour éviter sa haine?
Où donc est maintenant ma fermeté romaine?
L'effroi seul dans mon cœur contient le désespoir,
Je n'oserai jamais lever les yeux pour voir
Ces traits que mon approche éclairait d'un sourire.
Il n'est plus de pardon pour moi. — Que va-t-il dire?

JAFFIER

Tu parles de pardon. La clémence du ciel
Répand sans s'épuiser cette source de miel,
Mais sous le poids du crime énorme qui m'écrase,
Tout près du saint ruisseau dont la fraîcheur m'embrase,
Je m'agite, rongé de honte et de péché,
Comme un ver qui se tord sur le sol désséché,
Prends-moi, Belvidéra, viens étancher ma fièvre
Du baume assoupissant et charmeur de ta lèvre.
Exorcise d'un mot les démons dont le chœur
Sardonique ricane et glapit dans mon cœur,
Mets ta main sur mes yeux pour me cacher le gouffre
Où s'apprêtent pour moi le bitume et le soufre.

BELVIDÉRA

Je sais ton désespoir déchirant, j'en frémis;
Pleure, mon bien-aimé, pousse des cris, gémis,
Fatigue ta douleur.

JAFFIER

Tu ne peux pas comprendre
Tout ce que j'ai perdu. Pierre, un ami si tendre,
Ma seule affection après toi, m'a traité,
Tout à l'heure, ici même, avec indignité;
Ton cœur se briserait au récit de l'outrage
Qu'il m'a fait. La terreur, le repentir, la rage
Enfoncent leur faisceau d'épines dans ma chair!

BELVIDÉRA

Que t'a-t-il dit?

JAFFIER

Hélas!

BELVIDÉRA

Je veux...

JAFFIER.

Tu m'es trop cher,
Doux et dernier trésor d'un pauvre, pour que j'ose
Te conter cette atroce et flétrissante chose.
Ou jure-moi du moins que, quand j'aurai dit tout,
Je ne t'inspirerai ni mépris ni dégoût,
Malgré tous les crachats qui salissent ma face.

BELVIDÉRA

Non, non, tu resteras sur mon cœur, à ta place.
Pourquoi douter ainsi? T'ai-je jamais trompé?
Je réclame ma part du coup qui t'a frappé.
Ah! parle.

JAFFIER.

Je ne puis rassembler mes pensées,
Qui se cabrent et ruent, cavales insensées.

BELVIDÉRA

Parle.

JAFFIER

Comme on allait le conduire en prison,
Moins triste de son sort que de ma trahison,
Le cœur saignant, les yeux pleins de larmes amères,
J'embrassai ses genoux, de ses regards sévères
Essayant vainement d'adoucir le courroux;
Lui sans nul souvenir de notre accord si doux,
D'un amour fraternel conçu dès le bas âge,
Brusquement m'a frappé de son gant au visage,
Non, souffleté plutôt, et me voyant, l'ingrat,
Atterré, m'a traité de fourbe, scélérat,
Et lâche! Suis-je un lâche, un scélérat, dis, femme?
Si je le suis, c'est toi qui m'as fait tel.

BELVIDÉRA.

Ne blâme
Pas ton ami, Jaffier, tu souffres aujourd'hui,
Mais tu seras demain plus torturé que lui.

JAFFIER.

Ah!

BELVIDÉRA.

Quand tu le verras en proie à l'agonie,
Dans les mains d'un bourreau qui peine et s'ingénie
A lui broyer les os et lui hacher les flancs,
Sans amener la mort qu'à pas comptés et lents,
Ah! ton cœur saignera plus que celui de Pierre.

JAFFIER.

Que me veut ce discours? La mort? Ah! par prière
Explique-toi, les flancs hachés, les os broyés.
Mais si j'en crois tes traits, tes yeux apitoyés,
Il serait donc... Grand Dieu!... J'ai peur de la folie.

BELVIDÉRA.

La première sentence...

JAFFIER.

Eh bien!

BELVIDÉRA.

Est abolie;
Le Sénat, faisant droit au vœu de tes amis
De n'être pas aux fers à tout jamais soumis,
Leur accorde la mort, et reprend sa promesse.
Demain les condamnés entendront une messe,
Et l'exécution aura lieu sans sursis.

JAFFIER.

Quoi, condamnés à mort! Ah! vieillards endurcis
Dans le crime! Assassins! Sans même les entendre,
Sans un seul avocat présent pour les défendre!

BELVIDÉRA.

Oui, d'infâmes outils, des supplices hideux
Se préparent afin d'arracher des aveux
Aux hoquets convulsifs de la suprême angoisse.
Mais ta lèvre blanchit, ta main s'agite et froisse
Ton poignard! Qu'as-tu donc, bien-aimé?

JAFFIER.

Laisse-moi...
Quelle tentation horrible ! Assez ..

BELVIDÉRA.

Pourquoi ?

JAFFIER.

C'est, vois-tu, que je t'aime avec trop de tendresse
Pour que, vivante, aux mains de ces gueux je te laisse.
Les sens-tu pas déjà, toutes froides ?

BELVIDÉRA.

Non pas.
J'ai toujours mon refuge assuré dans tes bras,
Ma tête sur ton sein plus mollement repose
Que sur un fin duvet tout parsemé de rose.

JAFFIER.

Mais de durs aiguillons le déchirent, va-t'en
Avant d'en être atteinte ! il s'y cache un serpent
Tout prêt à s'élancer sur toi... Je t'épouvante ?

BELVIDÉRA.

Je n'ai pas peur, je suis ta femme et ta servante.

JAFFIER.

Rappelle-toi pourtant à quoi tu m'as poussé.
Où donc est Pierre, femme au sourire glacé ?
Réponds ! Tu veux rester avec moi ; que m'importe ?
Il fallait fuir avant que de franchir la porte.
A présent mon ami veut qu'on le venge. Ah ! Dieux,
Je l'entends qui gémit, il me cherche des yeux,
Le bourreau le saisit et l'attache à la roue,
Il frappe... Ah ! je voudrais te marquer à la joue,
Magicienne infâme aux philtres vénéneux !
Viens ça, je romps le charme et je coupe nos nœuds.

(Il lève son poignard sur elle.

Mais non, je ne puis pas ; va, pauvre pécheresse,
Cache-toi dans mon sein, qu'il soit ta forteresse...
Ah ! va-t'en, le ciel veut une expiation
Ou je roule à jamais dans la perdition,

A lui-même,

Un mouvement, rien qu'un et c'est fini !

BELVIDÉRA.

Ma vie,
Mon bien-aimé, qu'as-tu, quelle funeste envie
Te fait ainsi fouiller dans ton pourpoint ?

(Il tire son poignard.

Pitié !
Épargne-moi, Jaffier, non pas par amitié,
Mais pour ne pas livrer ta femme criminelle,
Mourant sans repentir, à la flamme éternelle.

JAFFIER.

Je vous ai l'autre nuit, en gages de ma foi,
A Pierre, à mes amis, donnés, cette arme et toi,
Leur accordant ta mort si je devenais traître :
J'ai trahi, tu n'as plus de juges ; je vais l'être.

BELVIDÉRA.

Grâce !

JAFFIER.

Ne bouge pas, je te ferais souffrir !

BELVIDÉRA, *se jetant à son cou.*

Eh bien, frappe-moi donc, que je puisse mourir
Te serrant dans mes bras, te pressant de ma bouche,
Et croire seulement que j'ai changé de couche.

JAFFIER.

Je suis un lâche, allons ! Les cieux en sont témoins !
Un seul coup à donner, un seul, pouvais-je moins ?
Et pourtant je n'ai pu soutenir la pensée
De recommencer si tu n'étais que blessée.

(Il jette son poignard et la prend dans ses bras.)

Le ciel, Belvidéra, t'a marquée au berceau,
Pour mettre à ma misère ou mon bonheur le sceau.
Apprête sans tarder l'arsenal de tes charmes :
Sourire tout puissant, irrésistibles larmes ;
Cours au père cruel déchaîné contre nous,
Tombe à ses pieds, étreins à deux bras ses genoux,
Par tes obsessions, caressante torture,
Dans ce sein engourdi fais parler la nature,
Au nom de ton repos à jamais compromis,
Intéresse son cœur aux jours de nos amis,
Et ne le quitte enfin que sur ce mot : « Espère »,
Ayant, comme de moi, triomphé de ton père.

Ils sortent.

Traductions Hollandaises de « Venice Preserved »

HET GERED
VENETIE,
TREURSPEL.

Naar 't Franſch gevolgt.



Te UTRECHT,
By WILLEM en WILLEM HENRIK KROON,
Boekverkopers, 1755.

FAC-SIMILE DES DEUX PREMIÈRES PAGES DE LA PREMI

(Exemplaire de l'Univer

VERTOONERS.

PRIULI, Raadsheer van Venetie, Vader van *Pulcheria.*

JAFFIER, Schoonzoon van *Priuli.*

PEDRO, Vriend van *Jaffier.*

REINOUD, Hoofd der *Eedverwanten.*

PULCHERIA, Vrouw van *Jaffier.*

DE DOGE van Venetie.

Zwygende.

NERINE, Staat-juffer van *Pulcheria.*

RAADSHEEREN, EEDVERWANTEN, OFFICIER, LYFWAGTEN.

Het Spel fpeelt te Venetie.

HET

DUCTION HOLLANDAISE DE « VENICE PRESERVED »[1]

theek d'Amsterdam.)

1. Cette traduction est due à Gérard Muyser.

« Het Gered Venetie »[1]; Treurspel.

ACTE I

SCÈNE I

PRIULI, JAFFIER.

PRIULI.

Denkt gy me langer door gevlei in slaap te wiegen?
Wat wilt ge? Ik hoor niets meer. 'k Laat my niet meer bedriegen.

JAFFIER.

Ik bid, bedaar, uw vreeze is ongegrond. Myn heer!
Mishandel my, die schier van droefheid sterf, niet meer.
Ei, hoor een vriend, die verr' van ondeugd te bedoelen,
Dies te ongelukkiger uw' bittren haat moet voelen!...
O Hemel! wie ben ik? dat ik dus laag vervall'?
Doch 't is myn lot, 'tgeen ik grootmoedig volgen zal;
Schoon dit myn eer bevlekt, de min doet de eerzucht zwygen,
Die wil het zo. Myn heer, laat my gehoor verkrygen!...

PRIULI.

'k Geloof noch hoor dien niet die eerloos my verraadt.

JAFFIER.

Was ik u recht bekend, 'k wierd min van u gehaat.

PRIULI.

Ik kenne u al te wel : uw aart is my gebleken ;
Verrader, schaamt ge u niet, dat gy my aan durft spreeken?
Vergt gy me nog, dat ik uw snoode beeltnis maal'?
Myn weldaên en daar by uw gruwelstuk verhaal'?
Is 't u vergeeten, hoe ge, nauw 't gevaar ontkomen
Der schipbreuk, wert van my gulhartig opgenomen?
Hoe 'k, na een lange reiz' bewoogen met uw druk,

1. Extrait de la traduction hollandaise.

U aanbood huis en hart, myn vrienden, myn geluk?
Mag 't u niet heugen, hoe 'k voor uw belangen waakte,
Alom uw deugd verhief, uw' af komst kenbaar maakte,
De wetten zwygen deed van een' gestrengen Raad,
Op dat ik u herstelde in uwer Oudren staat?
'k Bewerkte uw heil met lust, uw welvaard ging my nader
Aan 't harte, dan ooit Zoon kon wagten vanzyn, Vader!...
Hoe ligt word niet het oog der vriendschap vaak verblind?
En wie mistrouwd' helaas! een' zo geveinsden vrind?
O schandvlek van myn huis, en geessel van myn dagen,
Die, voor myn weldoen, my myn Dochter hebt ontdragen,
De hoop' verraden van een ongelukkig man;
Gy rooft me 't geen ik u zou geeven, maar niet kan,
Wyl elders reeds myn woord...

JAFFIER.

Hebb' ik u haar ontnomen?
Ik ben 't alleen die haar gered hebb' uit de stroomen.
Herdenk dien dag; toen wind en golven, t'zaam verwoed,
De gantsche Stad bynaa verzwolgen door den vloed,
En dreigden, snel van loop, uw Dochter weg te sleepen,
Heeft haar myn min gered, myn arm heeft haar gegrepen.
Wat kan een minnaar door vervoering niet bestaan!
Ik stond nog in uw gunst, 'k zag geen gevaaren aan :
Ik leverde u dat pand, uw Dochter, weêr in handen,
En zan reets, in haar ziel een teedre liefde branden.
Doch uit beschroomdheid bleef die min u onbekend.
Helaas! de trouw, Myn heer, voltooide ons heil in 't end'!
Dit is myn misdaad, die tot toorn u heeft bewoogen
Zo liefde nooit genaê mag hoopen in uw oogen;
Zo dankerkentnis en de onschenbre huwlyksband
Den gloed niet wettigt van een' Ruishen minnebrand.

PRIULI.

Neen! uwe ondankbaarheid heeft, onder t listig vleijen,
Door uitgedacht bedrog, my trachten te verleijen.
Dus, als men met zyn gunst ondankbren overlaad,
Verandert schaamteloos erkentenis in haat.
'k Wensch, dat de driften van een Vrouw zo wispelturig
Niets dan 't bedrieglyk beeld van uw geluk, gedurig
U moogen leevren, en gy beide, ontaard van deugd,
Malkandren eereloos, als my, verraaden meugt.
Dat, tot voltooijing van de rampen die u drukken,

De hemel alle uw hoop en wenschen doe mislukken!
Dat afkeer, haat, verdriet u onophoudend' plaag',
Uw echt, van my gevloekt, stedds bittre vruchten draag';
In 't kort, dat 's hemels toorn u alle ramp doe treffen,
Die aan weêrspannig kroost zyn schuld kan doen bezeffen.

JAFFIER.

Vergeefs is 't dat ge dus onmenschlyk uverstoort,
Zo wreed een vloek word van den hemel niet verhoord;
Helaas! onze eerbre gloed had van geen ramp geweten,
Zo ge in uw' boezem 't hart een 's Vaders had bezeten.
Uw Dochter heeft my dien gewenschten naam vereerd,
En tot myn troost daar door, ook myn geluk vermeerd:
Voltooi dan haare vreugde, en myn en uw genoegen!
Verhoor haar kermen, stil haar bang en angstig zwoegen!
Dat haare liefde uw haat verzoene, uw hart verwinn'!
Herdenk myn vriendschap, en verzacht uw harden zin!
Het lieve pand hat ons de hemel heeft gegeeven,
't Kind van uw Dochter, zal uw Stamhuis doen herleeven.
Erken uw bloed, en is uw Vaders hart geraakt,
Smaak het genoegen, dat ge ons t'zaam' gelukkig maakt.

PRIULI.

Vergeefs wilt ge uit belang, voor my een strik bereiden.
'k Laat door geen traanen van ondankbren my verleiden;
't Voorheen gepleegd bedrog maakt vruchteloos u stout.
My raakt dat kind niet, wyl ge 't voor get uwe houd.
Het leeve, om de euveldaad zyns Vaders te beklaagen;
Hem te verfoeijen, als een oorzaak zyner plaagen,
En in den ouden dag te strekken tot uw smart.

JAFFIER.

Aan die ontmenschte taal ken ik uw tygers hart,
Ontaarde Vader, ver van deernis te verwekken,
Kan ons bedroeft geschrei uw ziel tot vreugd verstrekken.

PRIULI (*ter zyden.*)

Ik wenschte...

JAFFIER.

Ach! gaf de dood een eind aan myne pyn,
Uw Dochter...

PRIULI.

Hemel geev' 't!

JAFFIER.

Zoud gy haar beul dan zyn?
Spreek, zo gy durft?

PRIULI.

Neen: maar myn ziel in toorn ontstoken,
Zag door haar traanen dan, voor 't minst, myn hoon gewrooken:
Als gy door haar verraên, uw dood haar strekt tot straf,
Voor al 't verdriet dat zy uit min tot u my gaf.

JAFFIER.

Misbruikt ge, ô wreedaard! om myn lyden te vergrooten,
Die goddelyke vlam uit kuische min gesprooten.
Tot een vergifte pyl, die my het hart doorschiet?...
Ach! minde ik niet zo teer, ik vreesde uw gramschap niet.
Ja! minde ik niet zo teer, wat zou myn wraak beletten,
Op uw ontaarde borst, 't rechtvaardig staal te wetten?
Was 't om uw Dochter niet, wat had ge op my voor magt?
Wat zoudt gy hoopen, zo ik haar u weder bragt?

PRIULI.

Dat durft gy niet.

JAFFIER.

Ik?

PRIULI.

Neen: myn haat kan 't niet gelooven.

JAFFIER.

O neen, Myn heer, Jaffier liet eer zich 't leeven rooven.
Onze echte trouw braveert het allersnoodst geweld,
Die knoop, onbreekbaar, word steeds vaster toegekneld.
Drie jaaren lang hebt gy vergeefs met snood verlangen,
Uit bittren haat getracht ons door gebrek te prangen:
Nog is uw kind de naam van armoê niet bekend,
En onze liefde blyft onkreukbaar, ongeschend.
Uw Dochter, opgebragt in overvloed en weelde,
Weet nog geen onderscheid van staat, dat haar verveelde,
Wyl ik, door min bezield, van alles haar voorzag...
Maar yslyk oogenblik!... Dees doodelyke dag,
Die my komt domplen in een zee van ongelukken,
Zal, zonder u, in 't eind'my zelf de hoop ontrukken!...

PRIULI.

Dank dit uw liefde… Ga, rampzaalge! 'k wil niets meer,
Nu 'k my gewroken zie: dat 's al wat ik begeer!

ACTE IV

SCÈNE VI

DE DOGE, RAADÉN, PEDRO, REINOUD, EEDVERWANTEN *Gehoeid*, JAFFIER, LYFWACHTEN.

PEDRO.

Hy is 't!… Maar hoe verbleekt! De doodverf op zyn' wangen! (*ter zyden*).
Ach, hemel! sta my by…'k voel my met schrik bevangen!
Wat zie 'k? bezwykt uw moed? wat is 'er dat u let?
Is uw kloekmoedig hart, nu meer dan 't myne ontzet?
Jaffier, sla de oogen op! en wil de wreez' verbannen;
't Geweld aan ons gepleegd door wreevlige aartstyrannen,
Zyn wy dat waardig, vriend?

JAFFIER.

Men geev'dien naam my niet…
Jaffier is dien niet waard.

PEDRO.

Wat of dat woord bedied!…
Wat onrust leeze ik uit uw oog? myn vriend, koom nader,
Wat toont dat droef gelaat? dat zuchten?

JAFFIER.

Een verrader!

PEDRO.

Verwacht, ô Hemel! nu van my geen klagten meer,
Venedig keert, helaas, tot zyne boeyens weêr!
Breng my ter dood… (*to Reinoud*) Hadd' ik uw woord geloof gegeeven!
Myn' vriendschap staat u duur! zy kost u eer en leeven.
Ach, Reinoud! vrienden! ach, vergeeft me; al wat ik kan
Is u beklagen! maar ik ben'er de oorzaak van.

REINOUD.

Welaan! wy sterven.

DE DOGE.

Laat die fiere stoutheid waaren?
Beken uw schuld : de Raad verschoont en will u spaaren.

PEDRO.

Wie, ons?

DE DOGE.

Bedank Jaffier, hy is 't die 't voor u vraagt.

PEDRO.

Ligt zal hy de eerste zyn die zich daar van beklaagt.
Zyn aanzien baart my schrik! denk niet dat listig vleien,
Met ingebeelde hoop van gunst, my kan verleijen.

DE DOGE.

Nog eens, de laatste maal, vrees voor onze ongenaè...
Kies't leeven of den dood; wat zegt ge :

PEDRO.

Sterven.

DE DOGE.

Ga :
Men tergt ons... Brengt hem weg; gy Lyfwachts, niet te draalen.
Tot de Raadsheeren.
Laat ons des hemels hulp met ondank niet betaalen.
Treên wy naa binnen... Haast is onze schrik voorby.
Tot Jaffier.
En gy hebt uw ontslag.

JAFFIER.

De wraak verpletter my!

Traduction hollandaise de « Venice Preserved », par Soera Rana (J. Esser Jr), 1882.[1]

Cette traduction est remarquable par la fidélité avec laquelle la pensée de l'original est rendue et le soin qu'a mis le traducteur à conserver la force et l'émotion d'Otway.

Nous citerons le passage suivant :

« *Priuli* : Ontstolen
Hebt gij haar mij, gelijk een dief ontstolen
In't holle van den nacht; dien vleckbren stond
Koest ge om mij al wat lief was aan mijn hart
Te ontrooven... Moog wat vrengd ge in haar geniet
Een ijdel droomb eeld zijn, mijn vrengd gelijk!
Slechts dor heid zij en een onvrrichtbre spond
Uw beider deel; een eenwge tweedracht zaai
Vol bitterheid uw dagen en uw nachten
En vol verdriet; het tergende gebrek
Verdruk, vermale u met zijn harde hand,
Toldat de vlock der weders pannigheid
U beide' in't end als eenig erfdeel rest! » (Acte I, sc. I.)

Ces quelques vers gardent toute la netteté et la passion du texte anglais : c'est la haine même qui nous souffle sa flamme au visage.

Nous ne rencontrons le personnage d'Aquilina qu'une seule fois, au cours de la traduction. Soera Rana juge sans doute que les scènes entre la courtisane et le sénateur peuvent disparaître sans nuire à la beauté, à l'unité de la pièce. En effet, après l'entretien de Priuli avec sa fille, dans cette scène émouvante au plus haut degré où la figure admirable de Belvidéra parait plus admirable encore, la grossièreté de la courtisane et la bêtise du sénateur blessent le goût et semblent hors de mise.

Nous remarquerons que Soera Rana a écrit sa traduction en vers blancs, différant en cela du premier traducteur hollandais de *Venice Preserved*, qui a employé des alexandrins rimés. (Voir l'extrait de *Het gered Venetie*.) M. J. Esser a bien voulu accompagner de la lettre suivante l'autorisation qu'il nous donnait de publier un extrait de sa traduction :

1. N. *de l'auteur*.

« Haarlem, July 1901.

« Dear Sir,

« So far as I can see everything worth saying about *Otway* and his *Venice Preserved* has been said and I really should not know what to add to Mr. Marcel's appreciation you were so kind as to show me; though, perhaps, it might be possible to puzzle out hidden beauties and depths of meaning in the tragedy, such as the author himself would marvel at, if he were to return among the living.

As to the question how I came to translate *Venice Preserved*, in which you do me the honour of being interested, I can easily answer it.

Sir, I was a young man of twenty-two, when, in studying English literature, I came upon certain quotations from « Venice » in Chambers' « Cyclopaedia », and among them on the famous passage :

« Oh, I will love thee, even in madness love thee ! »

I happened to be very much in love myeelf then and those words struck home to my heart. I translated them over and over again and soon it was the piece which took hold of me as it were and I could not get rid of it till I had translated the whole of it, omitting those coarse scenes at Aquilina's house Taine makes so much of, but which seemed to me to overshoot the mark considerably. I found it a rather difficult task at the time, working at it by fits and starts, as the humour took me, for some eight years I believe. Jaffier, I well remember, used to try my patience a little; the more I was charmed with Belvidera, the less I could understand why she should be so very fond of such a vacillating and, to my mind, somewhat egotistical nature. As a woman, I felt I should have preferred Pierre very much.

My translation was very well received by the critics, but the public proved utterly indifferent, only some ninety copies being sold.

To my knowledge it never was even thought of for the stage.

And this, I am afraid, is all I have to tell. That the work of my youthful days should have procured me the pleasure of meeting a kindred spirit from the New World has been a very agreeable surprise,

Dear Sir,

yours very truly.

J. Esser (Soera Rana). »

VENETIE GERED

TREURSPEL

VAN

THOMAS OTWAY

DOOR

SOERA RANA



UTRECHT
J. L. BEIJERS
1882

Voor het tooneel als manuscript gedrukt. Het recht van opvoering bij den vertaler verkrijgbaar.

FAC-SIMILE
de la Page de titre de la Traduction hollandaise
de Soera Rana

PERSONEN

De Doge van Venetië.
PRIULI, vader van Belvidera } Senaatsleden.
ANTONIO }
BEDAMAR, gezant van Spanje.
JAFFIER[1], echtgenoot van Belvidera }
PIERRE, zijn vriend }
RENAULT }
SPINOSA }
MARINO }
ELIOT }
REVELLIDO } eedgenooten
DURAND }
MEZZANA }
BRANVEIL }
TOURNON }
MARCIUS }
BELVIDERA, dochter van Priuli, echtgenoot van Jaffier.
AQUILINA, minnares van Pierre.
Twee jonkvrouwen van Belvidera.
Senatoren, officieren, wachten, een, priester, gerechtsdienaars enz.

[1] Spreek uit : *Djèffier.*

« Venetie Gered »; treurspel van Thomas Otway, door Soera Rana.

ACTE I.

SCÈNE I.

Het Plein van St. Marcus.

PRIULI, JAFFIER.

PRIULI.

Geen woord — ik hoor u niet; verlaat me, ga

JAFFIER.

Niet hooren — mij? Zoo waar 'k geleden heb,
Gij zult mij hooren! ô Mijn Heer, mijn Heer,
Ik ben de ellendige noch niet dien gij mij waant:
Een oogenblik geduld! Wat afftand scheidt
Zooverr' ons, dat ik niet naar recht en reên
Zoû spreken — schoon heerschzuchtige overmoed
Niet hooren will?

PRIULI.

Hebt gij mij niet gehoond?

JAFFIER.

Voorwaar, hadde ooit tot onrecht doen mijn aard
Of misdrijf zich geleend, ik hoefde thands
Niet, om gehoor bij een hardvochten vader,
Zoo laag mij neêr te buigen. U gehoond?

PRIULI.

Ja, mij gehoond; op de allerteêrste plek,
De eer van mijn huis, hebt gij mij diep gehoond;
Misschien, want spreken wil ik thands, mijn grief,
Uw lage daad, u fling'ren in 't gezicht;
Misschien herinnert ge u, hoe van uw reis
Gij wederkwaamt, zoo rijk begaafd, dat elk

1. Extrait de la traduction hollandaise de J. Esser (Soera Rana). 1882.

Dé schoonste toekomst u voorspellen dorst;
Ikzelf, ik heette u welkom als mijn gast,
'k Zocht uw genegenheid, ik wilde uw eer,
U heffen tot een rang, uw deugden waard;
Mijn huis, mijn disch — al wat ik had was 't uw'.
Ik zelf was de uwe en tot uw dienst gereed,
Uw welzijn; als een boezemvriend vertrouwd,
Bejegende ik u fteeds en waande u mijn.
En gij — gij hebt, mijn weldaân tot een loon,
Verraderlijk mijn ondergang bewerkt;
Gij hebt het zwakke en onervaren hart
Der lievling van mijn ouden dag me ontroofd,
Mijn eenig kind verleid ... ô Belvidera!

JAFFIER.

Gij zijt haar mij verfchuldigd; zonder mij
Waart gij thans kinderloos en ware in 't graf
Uw naam, de naam Priuli, uitgebluscht;
Misschien herinnert ge u — 't zijn nauw vijf jaar: —
Dat ge in uw brigantijn het feest gingt zien,
Het trouwfeest van uw Doge met de zee.
'k Verzelde u; dan, de loods bleek onbedreven:
Wij ftieten op een klip; gij sprongt, gij 't eerst!
Om 't doodsgevaar te ontkomen in de boot;
U volgde, ontdaan, verbijsterd, Belvidera;
Maar nauwlijks trad heur fidderende voet
Den boord van 't vaartuig op: daar bruiste een gols.
Daar zoog de kolk haar in de diepte neêr.
Een oogwenk — en ik ftortte in zee haar na,
Schoot worst'lend door de baren, haar ter hulp,
En redd'e dus, met half verlies van 't mijn,
Haar 't leven. 'k Droeg, een kostelijke buit,
In de' eenen arm haar meê en floeg met, de' ander
Mij door de golven heên, die mij vergrimd
Van allen kant besprongen om mijn prijs.
Ik droeg haar meê en leî haar u aan 't hart.
't Is waar, gij dankte mij. Maar in hâar ziel
Gloeide eedler dankbaarheid en van die uur
Heeft zij mij lief gehad; tot met zichzelf
Zij voor haar leven mij betaalde.

PRIULI.

Ontstolen
Hebt gij haar mij, gelijk een diaf ontftolen

In 't holle van den nacht; dien vloekb'ren stond
Koost ge om mij al watt lief was aan mijn hart
Te ontrooven... Moog wat vreugd ge in haar geniet
Een ijdel droombeeld zijn, mijn vreugd gelijk!
Slechts dorheid zij en een onvruchtb're spond
Uw beider deel; een eeuwge tweedracht zaai
Vol bitterheid uw dagen en uw nachten
En vol verdriet: het tergende gebrek
Verdruk, vermale u met zijn harde hand,
Totdat de vloek der wederspannigheid
U beide' in 't end als eenig erfdeel rest!

JAFFIER.

De helft uws vloeks hebt gij vergeefs gesproken;
Want onze trouw en liefde kroonde God
Reeds met een knaapje, aanvallig als de schoonheid
Van zijne moeder : groei 't voortpoedig op,
En worde een man, gevoeliger van hart
Dan thands zijn grootvaâr blijkt; gelukkiger
Dan eens zijn vader!

PRIULI.

Neen, mar groei hij op
Uw plaag veeleer, en farre u om wat brood
En schreeuw u doof met hongerig geschrei,
Wijl in den bittren nood de onzaalge moeder
Haar harteleed in stille tranen uit!

JAFFIER

Gij spreekt, of 't u vermaken zoû!

PRIULI

Bij God,
Dat zoû 't. Zij was me eens waarlijk lief; de traan
Dien 'k weende uit mijn gebroken hart, toen zij
Haar plicht vergat, mijn levensader zelf
Was kostbaar niet als zij; maar ze is niet meer!
En 'k delg, zoo 't mannen voegt, haar heugnis uit.

JAFFIER

ô Lage ik reeds in 't graf!

PRIULI

En zij met u.
Zoolang gij leeft, herinnert gij mij slechts
Hoe 'k eens gelukkig was!

JAFFIER

Omdat gij weet
Hoezeer mijn hart aan Belvidera hangt,
Bejegent gij mij dus; omdat gij ziet,
Hoe 'k buiten haar niet leve, smaadt ge mij!
Hadde ooit mijn ziel verzadiging gekend,
Ware ik die dief, de pleger van een onrecht
Als gij mij aantijgt — ô, wat lett'e mij,
Of 'k zond met schande en schimp haar u terug
En gaârde mij elders winst en eer?

PRIULI

Dat durft ge niet!

JAFFIER

Zoo is 't, Signor : ik durf niet,
Mijn hart houdt me in ontzach, te zeer mijn meester.
Drie jaren zijn sinds onze trouw voorbij
En al dien tijd, de gansche stad getuig'!
Gaf ik mijn Belvideer gelijk uw kind,
De dochter eens Senators onderhoud;
Haar heeft geen dienst noch onderscheiding ooit,
Geen eereplaats noch hulde, in 't kort geen staat
Naar eisch van haar geboorte en rang ontbroken.
Wat luttel goeds ik had leide ik te kost,
Opdat, of 'k *u* ook nooit vermurwen mocht,
De wereld zien zoû hoe 'k haarzelf, geenszins
De erfdochter van den machtigen Priuli
In haar beminde.

PRIULI

Al wel, genoeg!

JAFFIER

Noch niet :
Hoor eerst mij uit en dan — vaarwel voor goed!
Geen fchooier loopt te beedlen om een gift,
Of hij 's gelukkiger dan ik — die 't zoet,
Den wellust heb gesmaakt van de' overvloed,
Die geenen nacht ooit insliep dan in vrede
En nooit ontwaakte, of 't was een blijde dag;
Maar die nu val gelijk een volle halm,

Welks bloesem wel in veiligheid ontlook,
Doch die, geknakt, verdorren moet in 't rijpen.

PRIULI

Ga naar uw huis en leer er needrig zijn;
Besnoei uw weelde, ontsla den luien hoop,
Het vadzige gebroed van 't dienstgezin,
Handlangers tot uw dwaasheid; geef uw vrouw
Voor opgeschikten tooi een stemmig kleed,
Als past aan een van uw bekrompen ftaat:
En schuilt dan beide' in eenen uithoek wech
En zwoegt en slaaft en rekt er een bestaan
Waarvan u walgt — krijgt kind'ren en verhongert!
Naar huis — naar huis zeg 'k! Pak u voort!
[Af.]

JAFFIER

ô Zeker,
Vergunde 't mij dit trotsche hart! Naar huis
Zoû 'k gaan, waar 't niet zoo grievend voor mijn oogen
Schuldeischers, aan mijn deur elkaâr verdringend,
Den weg te zien versperren — zooveel vooglaars,
Die, op hun luim, het oogenblik bespiên
Waarop hun wild zal rijzen. 'k Heb geen vijftig
Ducaten in de wereld meer, en toch,
Ik heb noch lief en schep in ramp genot.
ô Belvidera! ô, Zij is mijn vrouw —
Wij bieden faâm den wederspoed het hoofd!
Maar 't stil geluk van vroeger is voorbij.

Traduction italienne de « Venice Preserved », par Michele Leoni. 1817.

La traduction de *Venice Preserved* en italien par M. Leoni est généralement fidèle. Le discours de Priuli :

> « *Priuli* : Si nella più cara
> Parte offeso mi hai tu... etc. » (Acte I, sc.),

que l'on trouvera dans l'extrait ci-contre, peut donner une idée du scrupule avec lequel la pensée d'Otway a été respectée. Quelques mots ont été ajoutés ou supprimés il est vrai, mais force était au traducteur de se plier aux lois de la langue et de la poétique italienne.

Et ces sacrifices faits, il a plutôt réussi dans ses efforts pour rendre la couleur du style d'Otway. (*N. de l'auteur.*)

VENEZIA SALVATA,

OSSIA

UNA CONGIURA SCOPERTA.

TRAGEDIA

DI TOMMASO OTWAY,

RECATA IN VERSI ITALIANI

DA MICHELE LEONI.



FIRENZE,

DALLA STAMPERIA DELL'ANCORA,

PIAZZA S. MARIA NOVELLA N.° 4216.

1817.

FAC-SIMILE DES PREMIÈRES PAGES DE LA TRADU

(Exemplaire

INTERLOCUTORI.

IL DOGE DI VENEZIA,
PRIULI, Padre di Belvidera, e Senatore,
ANTONIO, Senatore,
BEDAMAR (Marchese di), Ambasciatore di Spagna,
GIAFFIERO (Jaffier),
PIETRO (Pierre),
RINALDO (Renault),
SPINOSA,
TEODORO,
ELIOTTO (Eliot),
REVILLIDO,
DURANDO (Durand),
MEZZANA,
BRANVILLA (Branville),
TERNONE (Ternon),
DI BRIBA (De Bribe),

BELVIDERA,
AQUILINA,
DUE DONNE attinenti a Belvidera,
DUE DONNE attinenti ad Aquilina,
IL CONSIGLIO DE' DIECI,

UFIZIALI, GUARDIE, UN FRATE, UN CARNEFICE, POPOLO.

la scena è in VENEZIA.

ITALIENNE DE « VENICE PRESERVED »

Museum).

« Venezia Salvata »[1], recata in versi italiani da Michele Leoni.

ATTO PRIMO.

SCENA I.

Via in Venezia.

PRIULI. GIAFFIERO.

PRIULI.

Più ascoltarti non vo'? Parti.

GIAFFIERO.

Ricusi
Tu di ascoltarmi? Per le mie sventure,
Signor, mi ascolterai. Non già, qual pensi,
È mia condizïon si volta in basso,
Che il tuo disprezzo io merti. A mia fortuna
Piegar mi è forza, il so : ma non v'ha legge
Si disumana, che parlar mi vieti
A colui che mi opprime, ancor che sordo.

PRIULI.

Tu offeso m'hai.

GIAFFIERO.

Se tal foss'io, cui poco
Restasse a cuor l'altrui riposo, credi,
Supplice or non sarei, perchè a' miei detti
Un crudo genitor presti udienza. —
Ti ho dunque offeso?

PRIULI.

Si; nella più cara
Parte offeso mi hai tu, — nel mio decoro. —
Poichè a parlar mi astringi, e tue mal'opre
Convien pur ch'io disveli, ti rimembra

1. Extrait de la traduction italienne de Michele Leoni. 1817.

Qual, dopo cammin lungo, alle paterne
Rive reduce fosti. Era ogni bella
Dote ammirata in te, garzon cresciuto
Alla speranza di tuo dolce nido.
Tuo merto m'invaghì! Però ti accolsi;
E mia mensa non pur, ma mia fortuna
A te sacrata io feci, e insin me stesso.
Tutta in te, che in mio petto eri sì addentro,
Posi così mia fe, come in me tutta
Credea posta la tua. Ma, oimè! qual tristo
Guiderdon n'ebbi! Traditor! tu intanto
Apparecchiavi affanni alla mia vita:
Chè all'unica mia figlia, il sol conforto
De'canuti anni miei, stillando in petto
Il segreto velen di tue parole,
Dal mio sen la strappasti. Oh Belvidera!

GIAFFIERO.

La tua figlia, signor? Tu a me la devi;
Chè, senza questo braccio, òrbo di figli
Or Priuli fora, e'l nome suo sotterra. —
Sovvenirti dovria (chè scorso appena
È un lustro) il dì, che sull'istessa barca
Degli sponsali dell'adriaca Teti
Andammo spettator. Contra uno scoglio
L'inesperto nocchiero urtò repente;
E in picciol legno, dello scampo in cerca,
Ti affrettasti a por piè. Dietro a' tuoi passi
Belvidera venìa, quando dall'orlo
Dell'infranto vascel flòtto improvviso
La travolse nel mar. Ciò visto, a un tratto
Io mi lanciai nell'onda; e dopo lungo
Disputar suo bel corpo alla tempesta,
A prezzo di metà della mia vita
Salva ottenni la sua. Quasi in trionfo
Io d'una man reggeala in alto; e il flutto,
Che a rapirmi tendea la mia mercede,
Rompea coll'altra; infin che al desolato
Sen, dove ogni speranza era già morta,
La stringesti per me. Benigno loco
Per tal opra in mio petto, è ver, mi apristi;
Ma dolce più di Belvidera in petto
Pensier di guiderdon, da quel dì, nacque;
Poichè, tocca d'amor, mi offrìa la destra.

PRIULI.

Di' che ingannato m'hai; di'che involata
M'hai la mia figlia, il solo ben, che farmi
Potre dolce la vita. Or voglia il cielo,
Che al par del gaudio, ch'io ritrassi un giorno
Dalla sleal, sia passegiero e falso
Il gaudio tuo! Noja, miseria e cieca
Nimistà sien di questo, imene i frutti;
E dai tormenti dell'inopia oppresso
Il viver d'amendue, tutti alfin provi
I guai che il cielo ai traditor destina!

GIAFFIERO.

Spero chel almen per la metà fia vano,
Signor, l'imprecar tuo; chè l'amor nostro
Venir manco non può. Di prezioso,
Vivo pegno pur or dalla mia sposa
Fatto felice io fui. Deh viva, e cresca
Alla speme comun; più avventuroso
Del genitor, dell'avo suo men crudo!

PRIULI.

Si, viva pur; ma di suo duro stato
Per aggravar te solo, e del disastro
D'aver per opra tua veduto il giorno.

GIAFFIERO.

Padre senza pietà! De'nostri mali
Esulti dunque, or divenuti estremi?

PRIULI.

Esultarne vorrei. — Mi fu diletta
Un dì la sposa tua: ma il pianto, ah! il pianto,
Che a versar mi costrinse il suo delitto,
Il cor m'inaridì. L'odio, che m'arde,
Fu da lei risvegliato; e fia che ponga
Più in mio petto radice ognor cogli anni.

GIAFFIERO.

Ciel! perchè non son io dentro la tomba?

PRIULI.

E al tuo lato colei! Tornarmi a mente

Colla presenza sua mie gioje scorse
Più così non potria.

GIAFFIERO.

Vil! non ignaro
Dell'amor mio, far di me strazio godi?
Ah! s'io l'amassi men, se d'alma indegna
Fossi così, come pensar t'infingi,
Chi togliermi potria di trar vendetta
Dell'atroce disegno, in che ti ostini,
Col por la figlia tua fuor di mie soglie?
Forse che allor mestier di te mi fora?
Ben infelice io son: ma un cor mi resta,
E dell'età la forza in queste membra.

PRIULI.

Non l'oseresti.

GIAFFIERO.

.... È ver: pria della luce
Viver privo potrei, che di tua figlia.
Trascorso è un lustro omai, dacchè nostr'alme
Fur congiunte da Imen. Poco fortuna
Ebb'io cortese, il sai: pur de'paterni
Agi a biasmar mai l'abbandon non ebbe
La sposa mia. Da un senator discesa,
Non ismentì della sua cuna il lustro.
Per lo decoro tuo, per la tua figlia,
Di tutto mi spogliai. Credea che il tempo
E le nostre preghiere e'l pianto nostro
Ti avrian mosso a pietà. Così fea chiaro,
Che più assai che di Priuli l'erede,
Segno de'voti miei fu Belvidera.

PRIULI.

Altro a dirmi non hai?

GIAFFIERO.

Solo un accento; —
Quindi per sempre addio. — Non v'ha mortale
Di me, signor, più sventurato; e amara
Fa più l'inopia mia la rimembranza
Di que'bei giorni che passai tra gli agi

Privo di tutto or son. — Ti fo palese
Appien così lo stato mio.

PRIULI.

Ripiglia
Di tua magion la via : pon da te in bando
Uno sterile orgoglio e gli oziosi
Seguaci tuoi sol delle mense amici :
Lunge la pompa omai, che alla tua sposa
Ovunque si accompagna ; e ugual si mostri
All'oscuro tuo stato il suo costume :
O la vergogna tua, se più ti giova,
In più lontana, solitaria parte
A nasconder ti reca, ad alla vita
Là di tua fronte col sudor provvedi,
E i tuoi posteri accresci; e dalla soma
Oppresso al fin di tue sciagure, muori. —
Vanne agli alberghi tuoi, vivente abbietto!

Traduction russe de « Venice Preserved » par Jacques Kozelski. 1784.

Cette tragédie est faite d'après une traduction allemande abrégée de l'original anglais. Voici la traduction littérale du titre russe, telle qu'elle nous a été communiquée par M. le Bibliothécaire de la Bibliothèque Impériale Publique de Saint-Pétersbourg :

« *Révolte contre Venise*, tragédie composée par Mr. Otway et traduite de la langue allemande en russe, par le lieutenant du Corps de cadets nobles de l'artillerie et du génie, Jacques Kozelski, à Saintpeterbourg (*sic*), en 1784. » (Petit 8°.) (*N. de l'auteur.*)

ВОЗМУЩЕНІЕ

противъ Венеціи

ТРАГЕДІЯ,

сочиненная

господиномъ Оттваемъ,

а съ Нѣмецкаго языка на Россійской

переведена.

Артиллерійскаго и Инженернаго
Шляхетнаго Кадетскаго Корпуса

Поручикомъ Якобомъ Козельскимъ.

Въ Санктпетербургѣ
1764 года.

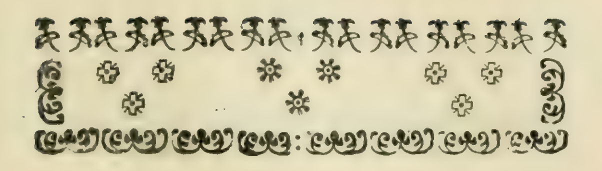
FAC-SIMILE
de la Page de titre de la Traduction russe.
(Exemplaire de la Bibliothèque Impériale publique de Saint-Pétersbourg.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ВЪ СЕЙ ТРАГЕ-ДІИ ЛИЦА.

ДОЖЪ Венецїянской.
ПРІУЛИ Сенаторъ.
БЕЛФИДЕРА, дочь его.
ЖАФИРЪ, супругъ ея.
ПЕДРО, другъ жафировъ.
РИНАЛДО, начальникъ бунтовщиковъ.
совѢтъ состоящїй изъ десяти персонъ;
Знатнѣйшїе изъ бунтовщиковъ
БАРИГЕЛЛО съ солдатами.
ДвѢ БЕЛФИДЕРИНЫ, служанки.
ДѢйствїе происходитъ въ Венецїи.

FAC-SIMILE DES PREMIÈ

(Exemplaire de la Biblioth



ТРАГЕДІЯ,

ВОЗМУЩЕНІЕ.

противЪ Венецїи

ТеатрЪ представляетЪ Маркову площадь.

ЯВЛЕНІЕ. 1. е

ПРІУЛИ И ЖАФИРЪ.

ПРІУЛИ. Прочь невѣрной! Поди съ моихъ глазъ.

ЖАФИРЪ, Умѣрь неправедной твой гнѣвъ.

ПРІУЛИ. Поди! и не говори, ужъ тебѣ не удается болѣе меня обманывать.

А ЖА-

ES DE LA TRADUCTION RUSSE

riale publique de Saint-Pétersbourg.)

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ВЪ СЕЙ ТРАГЕДІИ ЛИЦА[1]

ДОЖЪ ВЕНЕЦІЯНКІЙ.
ПРІУЛИ СЕНАТОРЪ.
БЕЛФИДЕРА, дочь его.
ЖАФИРЪ, супругъ ея
ПЕДРО, другъ Жафировъ.
РИНАЛЬДО, начальникъ бунтовщиковъ.
Совѣтъ состоящій изъ десяти персонъ.
Знатнѣйшіе изъ бунтовщиковъ.
Баригелло съ солдатами.
Двѣ Белфидерины, служанки.
Дѣйствіе происходитъ въ Венеціи.

1. Extrait de la traduction russe de J. Kozelski. 1784.

ТРАГЕДІЯ[1]

ВОЗМУЩЕНІЕ ПРОТИВЪ ВЕНЕЦІИ

Театръ представляетъ Маркову площадъ.

ACTE I, SCÈNE I.

PRIULI et JAFFIER.

ПРІУЛИ. — Прочъ невѣрный? Поди съ моихъ глазъ.

ЖАФИРЪ. — Умеръ неправедный твой гнѣвъ.

ПРІУЛИ. — Поди! и не говори, ужъ тебѣ не удается болѣе меня обманывать.

ЖАФИРЪ. — Эй! узнай твоего друга, котораго твоя ненависть поражаетъ. Гнѣвъ твой причиняетъ мнѣ несчастіе, которое тѣмъ больше для меня, чемъ меньше я его заслуживаю.

ПРІУЛИ. — Ты не заслуживаешь его? Измѣнникъ! когда ты меня такъ чувствительно обидѣлъ.

ЖАФИРЪ. — Да въ чемь я погрѣшилъ предъ тобою?

ПРІУЛИ. — Еще ты спрашиваешь? Подлецъ! развѣ ты позабылъ: что я тебѣ сдѣлалъ? Я, къ твоему поношенію и къ моему мученью, долженъ напомянуть тебѣ о моихъ благодѣяніяхъ и твоей неблагодарности. Злодѣй! узнай во мнѣ того, который тебя отъ несчастія и отъ непріятелей избавилъ, и соблюлъ честь твоихъ предковъ. Или ты не помнишь какъ любезно я тебя въ домъ принялъ. Развѣ ты не тотъ, котораго я воскормилъ и воспиталъ. Котораго я занаилучшаго любимца почиталъ? И котораго любилъ я не меньше, какъ и самого себя? Домъ мой; друзья, счастіе, имѣніе и сердце мое все было тебѣ открыто. И могъ ли бы родной мой сынъ ожидать отъ меня болѣе? Но ахъ! какъ легко простосердечному обмануться можно? Ты порокъ моей жизни! Ты поношеніе моей фамиліи! въ воздояніе за мои благодѣянія, обольстилъ ты мою дочь: ты отнимаешъ у меня такое сокровище, которое я больше всего почиталъ на свѣтѣ. Ахъ, Белфидера!

1. Extrait de la traduction russe de J. Kozelski. 1784.

ЖАФИРЪ. — Милостивый государь! когда я отнялъ у тебя такое сокровище: такъ подумай притомъ, что спасеніемъ его ты одному мнѣ долженъ, Белфидера живетъ на свѣтѣ единственно чрезъ меня, ты можешь еще помнить неблагополучное то время, когда она проѣзживалась по водѣ на твоей гондолѣ, которая отъ неосторожности кормщика разбилась. Мы оба съ кормщикомъ за благовременно спаслись отъ опасности, а Белфидера похищена была морскими волнами. И ежелибъ я не помогъ ей, тобъ она не миновала смерти. Я презрѣвъ морскую пучину бросился опять въ средину волнъ, и доставилъ тебѣ любезную дочь. Сіе приключеніе сдѣлало меня виннымъ, ежели то можно назвать погрѣшностью. чтобъ завладѣтъ нѣжнымъ сердцемъ. Белфидера была чувствительно ко мнѣ, по причинѣ сей своей опасности. Поступокъ мой возбудилъ ко мнѣ ея склонность, а сочетаніе брачное хотя и тайное, однако законное утвердило нашъ союзъ, который совокупилъ вмѣстѣ любовь съ благодарностью.

ПРІУЛИ — Напрасно стараешся ты очистить твой порокъ, не вѣрный! скажи лучше, что ты ее у меня пахитилъ, что ты отнялъ у меня единственное добро, которое утѣшало мое сердце. Ахъ! чтобъ удовольствіе, которымъ ты неблагодарной моей дочери пользуешся, было такъ для тебя, какъ и для меня обманчиво. Чтобъ сей негодный вашъ брачный союзъ не принесь вамъ инаго плода, какъ только бѣдность, раздоръ, ненависть и отвращеніе взаимное. Чтобъ несносная горѣсть и жалостное состояніе довело васъ до крайняго несчастія; которое непослушнымъ дѣтямъ опредѣляетъ Небо.

ЖАФИРЪ. — Напрасно ты рвешся. Небо не послушаетъ сихъ безразсудныхъ желаній. Оно связываетъ насъ еще крѣпчайшимъ союзомъ, благословивъ взаимную нашу вѣрность любезнымъ плодомъ нашего супружества. Сей дорогой залогъ умножаетъ нашу любовь. Нѣтъ недостатка къ совершенству нашего благополучія, кромѣ твоей милости. Дочь твоя сдѣлала меня благополучнымъ отцомъ. Ахъ! можешь ли ты хотя нѣжное сего имени побужденіе чувствовать? Милостивый государь! милость твоя одна произвесть можетъ Белфидерѣ спокойство, мнѣ утѣшеніе и собственное тебѣ удовольствіе. Сынъ мой въ колыбели проситъ тебя о прощеніи своихъ родителей. Это собственная твоя кровь, которая льется въ его жилахъ, это кровь свѣтлѣйшихъ твоихъ предковъ, которые въ немъ опять жить начинаютъ, и можешь ли ты ее откинуть? Нѣтъ милостивый государь! смягчи твое сердце моими и его слезами...

ПРІУЛИ. — Слезы неблагодарнаго человѣка обмануть меня не могутъ. Белфидеринъ сынъ произшелъ не отъ моей крови, для

того что онъ твой. Пускай онъ продолжаетъ свою жизнь, для оплакиванія преступленія своего отца, для проклятія въ тебѣ начальника своего несчастія, и для единственнаго прекращенія твоей жизни.

ЖАФИРЪ. — Безчеловѣчный отецъ! развѣ тебѣ несчастіе наше служить можетъ въ радость? Ты погашаешь чистый тотъ пламень, которой произвелъ я къ себѣ въ твоей дочери; чтобъ погубить чрезъ то несчастливаго ея мужа? Тиранъ! какую бы ты имѣлъ власть надо мною; ежелибъ я не любилъ такъ горячо твоей дочери, и могъ ли бы твой гнѣвъ быть мнѣ страшенъ? Ежелибъ я хотѣлъ съ Белфдерою поступить такъ невѣрно, каковымъ жестокимъ ты себя ко мнѣ оказываешь, то кто бы могъ удержать меня отъ того, чтобъ я по праву праведнаго отмщенія за великія мнѣ отъ тебя причиненныя огорченія не заплатилъ тебѣ сурово, и не отослалъ бы къ тебѣ со стыдомъ и поношеніемъ твоей дочери.

ПРІУЛИ. — И ты можешь только отважиться?

ЖАФИРЪ. — Нѣтъ государь мой! сердце мое хранитъ тебя отъ всякаго отмщенія въ безопастности. Никакая опастность, и никакое гоненіе не можетъ меня разлучить съ твоею дочерью. Уже тому прошло три года, какъ я сочетался съ нею. Я имѣлъ не много достатку къ содержанію ея. Гнѣвъ твой не допускалъ къ намъ никакой отъ тебя помочи. Однако Белфидера и понынѣшнее время не чувствовала въ своемъ содержаніи никакого недостатка. Любовь моя примышляна ей всякое изобиліе, котораго сенаторская дочь требовать можетъ. Я для жены моей ничего не щадилъ. Но ахъ! Сей печальный день привелъ меня въ упадокъ. Имѣніе мое все пропало, и теперь я погибъ безъ твоей помощи.

ПРІУЛИ. — Я радъ такой великой твоей любви къ моей дочери. Она накажетъ тебя вмѣсто меня. Я съ удовольствіемъ вижу гордость твою усмиренную. Поди къ любезной твоей женѣ! воздыхай при ея ногахъ о твоемъ безуміи. Непослушные! научитесь теперь бѣдности, умножьте неблагополучный вашъ родъ и скончайте вашу жизнь въ непрерывномъ злополучіи: А бѣдность ваша, которой желалъ я, отмститъ вамъ за меня довольно.

ACTE II, SCÈNE VI.

JAFFIER et les précédents.

ПЕДРО. — (Вотъ онъ... что я за смертную печаль на его лице примѣчаю? Какой страхъ обнимаетъ меня? Небо! укрѣпи мой духъ!) Что я вижу. Ты кажется больше потупленъ, нежели я. Развѣ твой духъ больше твердости имѣть не можетъ? Жафиръ подыми твои очи! сіи непримиримые тираны поступаютъ съ нами какъ съ злодѣями. Скажи мой другъ! тѣ ли мы; что были прежде?

ЖАФИРЪ. — Не называй меня болѣе своимъ другомъ; я сего имени недостоенъ.

ПЕДРО. — Что за несчастливое подозрѣніе? Жафиръ. Что мнѣ твое изумленье и воздыханіе предвѣщаетъ?

ЖАФИРЪ. — Ахъ! измѣнникъ.

ПЕДРО. — Какъ?... Да! Я разумѣю твою рѣчь; однако не думай, чтобъ я досадовалъ, ни жалѣлъ на тебя. Пускай поспѣшатъ мою смерть. (*Къ Ринальду*) Ты это мнѣ преже сказывалъ; и для чего я тебѣ не вѣрилъ? Дружба моя лишаетъ тебя животи и чести, простите друзья мои! Все, что теперь сдѣлать могу, состоитъ въ томъ, чтобъ я жалѣлъ себя и васъ оплакивалъ.

(*Обнимаетъ бунтовщиковъ.*)

РИНАЛЬДО. — Пойди! мы не боимся смерти.

ДОЖЪ. — Оставьте ваше дерзновеніе и признайтесь въ преступленіе, то сенатъ вамъ сдѣлаетъ милость.

РИНАЛЬДО. — Кому? намъ?

ДОЖЪ. — Пріймите ее отъ рукъ Жафировыхъ.

РИНАЛЬДО. — Да! можетъ быть онъ сію милость больше, нежели мы вашъ гнѣвъ оплакивать будетъ.

ПЕДРО. — Избавьте меня, отъ такого гнушенія, которое мнѣ взоръ его причиняетъ. Недумайте; чтобъ вы меня подлою надеждою обмануть могли.

ДОЖЪ. — Нераздражайте болѣе нашего гнѣва. Я вамъ въ послѣдніи разъ представляю милость или смерть избирайте любое!

ПЕДРО. — Смерть.

БУНТОВЩИКИ. — Да смерть.

ДОЖЪ. — Поидите прочь! довольно огорченія. Солдаты! возьмите ихъ подъ арестъ. (*Къ сенаторамъ*) Господа мои! воздадимъ благодараніе Небу за его щедроты, наступающій день облегчить нашъ страхъ. А теперь пойдемъ! Жафиръ! ты свободенъ.

(Дожъ съ сенаторами отъ ходятъ въ одну сторону, а бунтовщики отведены въ другую).

ACTE III, SCÈNE II.

DISCOURS DE RENAULT AUX CONJURÉS.

РИНАЛЬДО. — Ежели мои лѣта, искуство и храбрость могутъ вамъ подать на меня нѣкоторую надежду, то вѣртье мнѣ друзья мои, что собственная моя безопасность отъ васъ зависитъ. Ночь своею темнотою закроетъ намѣреніе наше, будьте спокойны и положитесь на меня! Когда Ринальдо ничего не опасается, то вамъ неосталось чего бояться : я надъ вами предводительствовать стану путемъ чести. Друзья мои праводушіе наше обнадеживаетъ насъ побѣдою. И можно ли намъ не торжествовать, когда мы всѣ единодушны?... Но что Педро еще не пришелъ? Что онъ дѣлаетъ? Развѣ онъ тамъ утренней зори дожидаться хочетъ? Развѣ онъ позабылъ что мы здѣсь собрались? Что я отъ его медленности заключать долженъ?

BIBLIOGRAPHIE

AIRY (Osmund).
Epochs of Modern History : The English Restoration and Louis XIV, from the peace of Westphalia to the peace of Nimwegen. By Osmund Airy. London : printed for Longmans, Green, and C°; 1888.
(*British Museum* : 2396. a. 19.)

ALLIBONE (S. Austin).
A Critical Dictionary of English Literature and British and American Authors Living and Deceased, From The Earliest Accounts To The Latter Half of the Nineteenth Century. Containing Over Forty-six Thousand articles (Authors), with Forty Indexes of Subjects. By S. Austin Allibone. Philadelphia : J. B. Lippincott and Co. 1880.
(*Bibliothèque nationale* : 4°; Q, 215.)

ANNANDALE (Charles).
Imperial Dictionary (*The*) *of the English Language*. A complete encyclopaedic lexicon, literary, scientific and technological, by John Ogilvie, LL. D.; New Edition, edited by Charles Annandale M. A., London : Blackie and son, 49 and 50, Old Barley E. C., Glasgow, Edinburg, Dublin, 1882.
(*Bibliothèque nationale* : 4°; X, 161.)

BAKER (David Erskine).
Biographia Dramatica, or a Companion to the Playhouse : Containing Historical and Critical Memoirs, and Original Adecdotes of British and Irish Dramatic Writers, from the commencement of our Theatrical Exhibitions; amongst whom are some of the most celebrated Actors. Also an Alphabetical Account of their Works, the Dates when Printed, and occasional Observations on their Merits. By David Erskine Baker. A new Edition carrefully corrected, greatly enlarged : and continued from 1764 to 1782. London : Printed for Mess. Rivingtons, St-Paul's Church-Yard; T. Payne and Son, Mews-Gate, etc. MDCCLXXXII.
(*Bibliothèque nationale* : Yk, 961-962.)

BALZAC (Honoré de Balzac).
La Comédie Humaine. Œuvres complètes de H. de Balzac. Notice biographique par George Sand; illustrations de Tony Johannot, Meissonier, Gavarni, etc. Paris : Alexandre Houssiaux, éditeur, rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, 3, 1853.

BARATON (de).
Poésies diverses. 1705. Seconde édition : 1707, in-12.

BARKER. (J.).
The Drama Recorded. London, 1814.
(*British Museum* : 82. e. 38.)

BAYLE (Pierre).
Dictionnaire historique et critique, par M. Pierre Bayle, cinquième édition revue, corrigée et augmentée de remarquables critiques, avec la Vie de l'auteur, par M. Des Maizeaux. A Amsterdam : par la Compagnie des Libraires. Avec Privilège. M.DCC.XXXIV.
(*Bibliothèque nationale* : 598, I.)

BEAUCHAMPS (Pierre-François Godard de).
Recherches sur les Théâtres de France depuis l'année onze cens soixante et un, jusqu'à présent, par M. De Beauchamps. A Paris : chez Prault, père, Quay de Gèvres, au Paradis, MDCCXXXV. (*Vide* tome II, p. 451 et 344.)
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 1739.)

BECKER (Joseph).
Die Entwicklung der Dienerrolle bei Molière, von Gymnasiallehrer Joseph Becker : Programm des bischöflichen Gymnasiums an St. Stephan zu Strassburg. Strassburg : Buchdruckerei von E. Bauer, Langstrasse, Nr. 101, 1890.
(*Bibliothèque nationale* : Collection Ristelhueber, 1212.)

BELJAME (Alexandre).
Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au XVIIIe *siècle*, 1660-1744. Paris, 1881.
(*Bibliothèque nationale* : 8°; Z, 1689.)

BERGERAC.
Les Œuvres de Monsieur Cyrano de Bergerac. Nouvelle édition, ornée de figures en taille-douce. Amsterdam : chez Jacques Desbordes, libraire, vis-à-vis la grande porte de la Bourse, MDCCIX.
(*Bibliothèque nationale* : Z, 20097.)

BETTERTON (Thomas).
The History of the English Stage, from the Restoration to the Present Time; including the Lives, Characters and Amours of the most Eminent Actors and Actresses. With Instructions for Public Speaking; Wherein The Action and Utterance of the Bar, Stage, and Pulpit are Distinctly Considered. Adorned with Cuts. London : Printed for E. Curll, at Pope's Head in Rose-Street, Covent-Garden, MDCCXLI. 8°.
(*British Museum* : 641. h. 6/1 — 2.)

BIRCH-HIRSCHFELD (Adolf).
Geschichte der französischen Litteratur seit Anfang des XVI. Jahrhunderts. Von Adolph Birch-Hirschfeld. Stuttgart : 1889. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger.
(*Bibliothèque nationale* : 8°, Z, 11694.)

BOILEAU, MALHERBE, J.-B. ROUSSEAU.
Œuvres complètes de Boileau-Despréaux, précédées des Œuvres de Malherbe et suivies des Œuvres poétiques de J.-B. Rousseau. A Paris : chez Lefèvre, libraire-éditeur, rue de l'Éperon, n° 6, MDCCCXXXV.
(*Bibliothèque nationale* : Y, 5542, Tf.)

BOS (l'abbé du).

Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, par M. l'abbé du Bos, l'un des Quarante, et Secrétaire perpétuel de l'Académie Françoise. Septième édition. A Paris : chez Pissot, quai de Conti, à la Sagesse. M.DCC.LXX. (*Vide* t. II, p. 85.)

(*Bibliothèque nationale* : Y, 456.)

BOUILLET.

Dictionnaire universel d'histoire et de géographie de M. Bouillet. Entièrement refondu sous la direction de L. G. Gourraigne.

(*Bibliothèque nationale* : Casier G; 103.)

BOYER (Abel).

The History of Queen Anne, By Mr. A. Boyer. London : Printed and sold by T. Woodward at the Half moon, betwen the Two Temple Gates, Fleet-Street; and C. Davis, the Corner of Pater-noster Row. MDCCXXXV.

(*Bibliothèque nationale* : Nc, 1715.)

BOUTERWEK (Friedrich).

Geschichte der Künste und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Von einer Gesellschaft gelehrter Männer ausgearbeitet. Dritte Abtheilung. Geschichte der schönen Wissenschaften von Friedrich Bouterwek. Göttingen : bei Johann Friedrich Röwer, 1810. (*Vide* vol. 8, p. 150).

(*British Museum* : 817. g. 7.)

BRACHET (Auguste).

Grammaire historique de la langue française. Paris : Hetzel, édit., 1885.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; X, 3392.)

BROWN (H.-F.).

Venetian Studies, by Horatio F. Brown, London : Kegan Paul, Trench and Co, 1 Paternoster Square. 1887.

(*British Museum* : 10129. b.b.b. 20.)

BRUNETIÈRE (Ferdinand).

Les époques du théâtre français (1636-1850), 1 vol. Paris : Calmann-Lévy, édit., 1892.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Yf, 586.)

Manuel de l'histoire de la littérature française. Ch. Delagrave. Paris, 1898.

CAMPBELL (Thomas).

An Essay on English Poetry, with Notices of the British Poets. Thomas Campbell. London : J. Murray, Albemarle St., 1848.

(*Bibliothèque nationale* : Yk, 3815.)

Specimens of the British Poets; with Biographical and Critical Notices, and an Essay on English Poetry. By Thomas Campbell, Esq. A New Edition. London : John Murray, Albemarle Street, MDCCCXLI.

CHALMERS (Alexander).

The General Biographical Dictionary, etc. A New Edition, Revised and Enlarged by Alexander Chalmers, F. S. A., 30 volumes. London. 1812. 8°.

The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper; including the Series Edited with Prefaces, Biographical and Critical, By Samuel Johnson :

and the most approved Translations. The Additional Lives by Alexander Chalmers. F. S. A., London, printed for J. Johnson, etc. 1810. 4°. (*Vide* vol. IX, p. 254.)

(*Bibliothèque nationale* : Yk, 5384.)

CHAMBERS (Robert).

Cyclopædia of English Literature. A History, Critical and Biographical, of British Authors, with Specimens of their Writings. Originally Edited by Robert Chambers, L. L. D., Fourth Edition Revised by Robert Carruthers, LL. D., In two volumes. W. and R. Chambers, London and Edinburgh, 1888.

(*Bibliothèque nationale* : Z, 487.)

CHANCEL (De La Grange).

Œuvres de M. de La Grange Chancel, Nouvelle édition revue et corrigée par lui-même. A Paris : chez les Libraires Associés. M.DCC.LVIII. Avec Approbation et Privilège du Roi. 5 volumes.

(*Bibliothèque nationale* : Yf, 3866.)

CHASSANG (A.).

Des essais dramatiques imités de l'antiquité au XIV*e et au* XV*e siècle* par A. Chassang, ancien élève de l'École normale supérieure, professeur de rhétorique au lycée de Bourges. Paris : Auguste Durand, libraire, rue des Grès, 5, 1852.

(*Bibliothèque nationale* : Y, 761.)

CHRISTIE (W. D.)

A Life of Anthony Ashley Cooper, first earl of Shaftesbury. 1621-1683. By W. D. Christie, M. A., in two volumes, London and New York : Macmillan and Co., 1871- 8.

(*Bibliothèque nationale* : Nx, 2251.)
(*British Museum* : 10.816. b.b.b.)

CLOETTA (Wilhelm).

Beiträege zur Litteraturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Halle : Max Niemeyer. 1892.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Z, 12111.)

COLLIER (Jeremy).

A short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage and the sense of Antiquity upon this Argument, par Jeremy Collier. London. 1698.

(*British Museum* : 855. d. 23.)

CORNEILLE (P.).

Œuvres. — Nouvelle édition, revue sur les plus anciennes impressions et les autographes et augmentée de morceaux inédits, de variantes, de notices, de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables, d'un portrait, d'un fac-simile, etc., par Charles Marty-Laveaux. 12 vol. Paris : librairie de L. Hachette et Cie, boulevard Saint-Germain, 1862.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Ye, 210.)

COULON (le P.).

Le Fidele conducteur pour le voyage d'Angleterre, par le P. Coulon. Imprimé à Paris, 1654.

CRADOCK (Joseph).
Literary and Miscellaneous Memoirs by J. Cradock. 4 vol. 8°, 1826-1828. (*Vide* vol. IV, p. 381 (Poème sur Otway).

CREIZENACH (Wilhelm).
Geschichte des neueren Dramas, von Wilhelm Creizenach, Professor der deutschen Sprache und Litteratur an der Universität Krakau. Halle: Verlag von Max Niemeyer. 1893. (*Vide* vol. I, Mittelalter und Frührenaissance.)
(*Bibliothèque nationale* : 8°; Y, 202.)

CUNNINGHAM (Peter). Voyez JOHNSON, Samuel.
The Story of Nell Gwyn and the Sayings of Charles the Second. Related and collected by Peter Cunningham, F. S. A., London. : Bradbury and Evans, 11 Bouverie Street, 1852, 8°.
(*British Museum* : 10825. c.)

DARU (Pierre-Antoine-Noël-Bruno, comte).
Histoire de la République de Venise. Paris, 1819. 7 vol. in-8°. — Édition de 1826, 8 vol. in-8°.

DAVIES (Thomas).
Dramatic Miscellanies. Consisting of Critical Observations on Several Plays of Shakespeare : with a review of his principal characters, and those of various eminent writers, as represented by Mr. Garrick, and other celebrated comedians, etc. Dublin : Printed for S. Price, H. Whitestone, etc. M.DCC.LXXXIV (*Vide* vol. III, p. 105 à 150.)
(*Bibliothèque nationale* : Yk, 1466.)

DEMOGEOT (J.).
Histoire de la Littérature Française, depuis ses origines jusqu'à nos jours, par J. Demogeot, docteur ès lettres, etc., pour la collection Duruy. Paris : Hachette et Cie, 79, Bd. Saint-Germain, 1886.

DENHAM (Sir John).
Poetical Works. With the life of the Author. Edinburgh : At the Apollo Press, by the Martins. 1777.
(*Bibliothèque nationale* : Yk, 3012.)

Poems and Translations, with The Sophi. Written by the Honourable Sir John Denham, Knight of the Bath. The second Impression. London : Printed by J. M., for H. Herringman at the Sign of the Blew Anchor in the Lower-Walk of the New-Exchange, 1671.
(*Bibliothèque nationale* : Yk, 2279-81.)

DISRAELI (Isaac).
Curiosities of Literature : By Isaac Disraeli. A New Edition, Edited, with Memoir and Notes, by his son the Right Hon. B. Disraeli, Chancellor of Her Majesty's Exchequer. In Three Volumes. London : G. Routledge and Co., Farringdon Street; New York : 18, Beekman Street, 1858. 8°

Amenities of Literature : Consisting of Sketches and Characters of English Literature. By Isaac Disraeli. A New Edition, Edited by his son, the Right

Hon. B. Disraeli, Chancellor of Her Majesty's Exchequer. In two volumes. London : Routledge, Warnes, and Routledge, Farringdon Street; New York; 18, Beekman Street, 1859. 8°.

The Calamities and Quarrels of Authors : With some inquiries respecting their moral and literary Characters, and Memoirs for our Literary History. By Isaac Disraeli. A New Edition, Edited by his son the Right Hon. B. Disraeli, Chancellor of Her Majesty's Exchequer. London : Routledge, Warnes and Routledge, 1859. 8°.

DOWNES (John).

Roscius Anglicanus : or an Historical Review of the Stage : After it had been Suppress'd by means of the late Unhappy Civil War, begun in 1641, till the Time of King Charles the IIᵈ. Restoration in May 1660. Giving an Acount of its Rise again; of the Time and Places the Governours of both the Companies first Erected their Theatres. The Names of the Principal Actors and Actresses, who Perform'd in the Chiefest Plays in each House. With the Names of the most taking Plays; and Modern Poets. For the space of 46 years, and during the Reign of Three Kings, and part of our present sovereign Lady Queen Anne, from 1660 to 1706. London : Printed and sold by H. Playford, at his House in Arundel street, near the Water side, 1708.
(*British Museum* : 641. f. 15./1.)

DUCIS (J. F.).

Œuvres. Paris : L. de Bure, libraire, rue Guénégaud, n° 27, MDCCC XXIV.

DUVERDIER (Antoine).

La Bibliothèque d'Antoine Du Verdier, Seigneur de Vauprivas. Contenant le Catalogue de tous ceux qui ont escrit, ou traduict en François et autres Dialectes de ce Royaume, ensemble leurs œuvres imprimées et non imprimées, l'argument de la matière y traictée, quelque bon propos, sentence, doctrine, phrase, proverbe, comparaison, ou autre chose notable tirée d'aucunes d'icelles œuvres, le lieu, forme, nom, et datte, où, comment, et de qui elles ont esté mises en lumière. Aussi y sont contenus les livres dont les autheurs sont incertains. Avec un discours sur les bonnes lettres servant de préface. Et à la fin un supplément de l'épitome de la bibliothèque de Gesner. — A Lyon : par Barthélemy Honorat. MDLXXXV.
(*Bibliothèque nationale* : Q, 61.)

EBERT (Adolf).

Entwicklungs-geschichte der französischen Tragödie vornehmlich im XVI. Jahrhundert, von Adolf Ebert. Gotha : Verlag von Friedrich Andreas Perthes, 1856.
(*Bibliothèque nationale* : Yf. 9186.)

ELLIS (Alexander J.).

On Early English Pronounciation, with especial reference to Shakespeare and Chaucer. Containing an investigation of the correspondence of writing with speech in England from the Anglo-Saxon period to the present day, preceded by a systematic notation of all spoken sounds by means of the ordinary printing types. Including a re-arrangement of Prof. F. J. Child's memoirs on the language of Chaucer and Gower, and reprints of the rare tracts by Salesbury on English, 1547, and Welsh, 1567, and by Barcley on

French, 1521. By Alexander J. Ellis, F. R. S. London : Published for the Early English Text Society, by Trubner and Co, 60, Paternoster Row, 1867.
(*Bibliothèque nationale* : Z², 54042.)

EMERSON.
A Brief History of the English Language. By Oliver Farrar Emerson, A. M., Ph. D., New York : The Macmillan Company. — London : Macmillan and Co., Ltd. 1896.
(*Bodleian Library* : 5021 e. 24.)

EVELYN (John).
Diary and Correspondence of John Evelyn, F. R. S. A new edition, n four volumes. Corrected, revised, and enlarged. London : Henry Colburn, Publisher, 1850. 8°.

Diary of John Evelyn, with a selection from his letters, and the private correspondence between King Charles I. and Sir Edward Nicholas, etc., edited by William Bray ; New edition with a life of the author by Henry B. Wheatley, London, 4 vol. 8°, 1879.

FAGUET (Émile).
Dix-septième Siècle, Études littéraires : Corneille, Pascal, Molière, La Rochefoucauld, La Fontaine, Racine, Boileau, Bossuet, Madame de Sévigné, Fénelon, Madame de Maintenon, La Bruyère, Saint-Simon. Dix-neuvième édition, Paris : Société Française d'Imprimerie et de Librairie (ancienne librairie Lecène, Oudin et Cie), 15, rue de Cluny, 1898.

Drame ancien, Drame moderne. Paris : 5, rue de Mézières, Armand Colin et Cie, éditeurs-libraires de la Société des Gens de Lettres.

FEST (Otto).
Der miles Gloriosus in der französischen Komödie von Beginn der Renaissance bis zu Molière. — Von Dr. Otto Fest. Erlangen und Leipzig : A. Deichert'sche Verlagsbuchhandlung Nachfolger (Georg. Böhme) 1897.
(*Bibliothèque nationale* : 8° ; Z, 12 120.)

FISCHER (Rudolf).
Zur Kunstentwicklung der englischen Tragödie von ihren ersten Anfängen bis zu Shakespeare ; von Rudolf Fischer, Privatdocent der englischen Philologie an der Universität Strassburg. Strassburg : Verlag von Karl J. Trübner, 1893.
(*Bibliothèque nationale* : 8° ; Yk, 579.)

FLEAY (Frederick Gard, M. A.).
A Biographical Chronicle of the English Drama, 1559-1642. 2 vol. London : Reeves and Turner. 196, Strand. 1891.
(*Bibliothèque nationale* : 8° ; Yk, 554.)

A Chronicle History of the London Stage, 1559-1642. London : Reeves and Turner, 1890.
(*British Museum* : 011795. f. 15.)

FLŒGEL (Carl Friedrich).
Geschichte des Groteskekomischen ; *ein Beitrag zur Geschichte der Menscheit* von Carl Friedrich Flögel, Professor der Philosophie ; Herr der königlichen

Ritterakademie zu Liegnitz und Beysitzer der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Frankfurt an der Oder. Mit Kupfern. Liegnitz und Leipzig : Herr David Siegert, 1788.

(*Bibliothèque nationale* : 35 542.)

FOSTER (Joseph).

Alumni Oxonienses. The Members of the University of Oxford, 1715–1886 : their parentage, birthplace, and year of birth, with a record of their degrees. Being the Matriculation Register of the University, alphabetically arranged, revised and annotated by Joseph Foster, Hon. M. A. Oxon. — Parker and Co., Broad-Street, Oxford, and 6, South. St., Strand, London. 1887.

(*Bibliothèque nationale* : 4° ; R, 1046.)

FOURNEL (Victor).

Les Contemporains de Molière, recueil de comédies, rares ou peu connues jouées de 1650 à 1680, avec l'histoire de chaque théâtre, des notes et notices biographiques, bibliographiques et critiques, par Victor Fournel. Paris : librairie de Firmin-Didot frères, fils et Cie, imprimeurs de l'Institut, rue Jacob 56. 1863.

(*Bibliothèque nationale* : Yf, 9385.)

FOURNIER (Édouard).

Le Théâtre français au XVIe *et au* XVIIe *siècle*, ou choix des comédies les plus remarquables antérieures à Molière avec une introduction et une notice sur chaque auteur, par M. Edouard Fournier. Édition illustrée de portraits en pied coloriés, dessinés par MM. Maurice Sand et H. Allouard. — Paris : Laplace, Sanchez et Cie, éditeurs, 3, rue Séguier. 2 vol.

(*Bibliothèque nationale* : Yf, 1348.)

GATES (Lewis E.). Voyez JEFFREY.

GIGUET (P.).

Œuvres complètes d'Homère, traduction nouvelle, avec une introduction et des notes, par P. Giguet. Paris : Hachette et Cie, Bd. Saint-Germain, 1870.

GOIZET (M. J.) et BURTAL (M. A.).

Dictionnaire universel du théâtre en France et du théâtre français à l'étranger, alphabétique, biographique et bibliographique, depuis l'origine du théâtre jusqu'à nos jours, avec biographie de tous les auteurs et les principaux artistes de toutes les époques, par M. A. Burtal. Paris : Chez les auteurs, au siège de l'administration du Palais des arts internationaux, 25, boulevard Poissonnière. Librairie des auteurs dramatiques, 10, place de la Bourse ; et chez les libraires de France et de l'étranger.

(*Bibliothèque nationale* : Yf, 1126-1127.)

GOSSE (Edmund).

A Short History of Modern English Literature, by Edmund Gosse, Hon. M. A. of Trinity College, Cambridge. London : William Heinemann, MDCCCXCVIII.

(*Bibliothèque nationale* : Z, 14563.)

Seventeenth Century Studies : A Contribution to the History of English Poetry by Edmund Gosse. London : William Heinemann. 1897.

(*Bibliothèque nationale* : Yk, 487.)

Life of William Congreve, by Edmund Gosse, M. A. Clark Lecturer of English Literature at Trinity College, Cambridge. In *Great Writers*. Edited by Professor Eric S. Roberston, M. A., London : Walter Scott, 1888, 8°. [Pub. in French.]

Works of Thomas Gray. Edited by Mr. Edmund Gosse, 4 vol., 1882. (Cette édition des *Œuvres* de Gray est la plus complete qui ait été publiée jusqu'ici.)

GRAESSE (Jean Georges Théodore).

Trésor des livres rares et précieux, ou nouveau dictionnaire bibliographique.
(*Bibliothèque nationale* : Casier G ; Q, 150.)

GRANGER (J.).

A Biographical History of England, from Egbert the Great to the Revolution : Consisting of Characters disposed in different Classes, and adapted to a Methodical Catalogue of Engraved British Heads. Intended as an Essay towards reducing our Biography to System, and a Help to the Knowledge of Portraits. Interspersed with Variety of Anecdotes, and Memoirs of a great Number of Persons not to be found in any other Biographical Work. With a Preface, shewing the Utility of a Collection of Engraved Portraits to supply the Defect, and answer the various Purposes of Medals. By the Rev. J. Granger, Vicar of Shiplake, in Oxfordshire. London : Printed for T. Davies, in Russel-Street, Covent-Garden, 1769-1774, 2 vol. 4°.
(*British Museum* : 614. k. 21. 25.)

GRAY (Thomas). Voyez aussi GOSSE, Edmund.

The Poems of Mr. Gray. To which are prefixed Memoirs of his Life and Writings, by W. Mason, M. A., York : Printed by A. Ward; and sold by J. Dodsley, Pall Mall, London; and J. Tood, Stonegate, York. MDCCLXXV. (*Vide The Poems*, p. 65.)
(*Bibliothèque Mazarine* : 11,090. L.)

GREEN (John Richard).

A Short History of the English people, by J. R. Green, M. A. Illustrated Edition, edited by Mrs. J. R. Green and Miss Kate Norgate. London : Macmillan and Co. and New York. 1892.
(*Bibliothèque nationale* : Na, 497.)

GRISY (A. de).

Étude sur Thomas Otway. Thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris, par A. de Grisy, Dr. en droit. Paris : Ernest Thorin, libraire-éditeur, 58, Boulevard Saint-Michel, 1868. (*Vide* Chap. VI, pages 146 à 209 ; contient une étude comparée entre Venise sauvée et Manlius Capitolinus. Les caractères des personnages des deux pièces sont surtout traités et quelques pages sont consacrées à la conjuration des Espagnols de Saint-Réal.)
(*Bibliothèque nationale* : Yk, 4085.)

GUIZOT.

Corneille et son temps. Étude littéraire. 1° De l'état de la poésie en France avant Corneille. 2° Essai sur la vie et les œuvres de Corneille. Eclaircissements et pièces historiques. 3° Essai sur trois contemporains de Corneille, Chapelain, Rotrou et Scarron. Paris : Didier, libraire-éditeur, 55, quai des Augustins, 1862.
(*Bibliothèque nationale* : Ln27, 4916, A.)

HALLAM (Henry).

The Constitutional History of England from the Accession of Henry VII to the Death of George II. By Henry Hallam. Paris : Printed for L. Baudry, At the English, Italian, German and Spanish Library, n° 9, rue du Coq-Saint-Honoré. Lefèvre, Bookseller, n° 8, rue de l'Eperon. 1827.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Ng. 62.)

Introduction to the Literature of Europe in the Fifteenth, Sixteenth and Seventeenth Centuries. By Henry Hallam, LL. D., F. R. A. S., Foreign Associate of the Institute of France. Fifth Edition, in four volumes London : John Murray, Albemarle Street, 1855, 8°.

(*British Museum* : 9504. ccc. 10.)

HAMILTON (Antoine).

Mémoires du comte de Grammont, Histoire amoureuse de la cour d'Angleterre sous Charles II. Réimpression conforme à l'édition princeps (1715) Préface et Notes par Benjamin Pifteau. Paris : Jules Bonnassies, 32, rue Serpente, MDCCCLXXVI.

(*Bibliothèque nationale* : Ln^{27}, 9025, Z.)

HAZLITT (William).

Lectures on the Literature of the Age of Elizabeth, and Characters of Shakspear's Plays. London : George Bell and Sons, York Street, Covent Garden, 1884.

(*Bodleian Library* : 2695. e. 5.)

HENRI IV.

Correspondance inédite de Henri IV, par M. de Rommel, directeur des archives à Cassel. 1 vol. in-8°, 1840. J. Renouard, Ed.

Lettres de Henri IV, dans la collection des *Documents inédits de l'Histoire de France*, 1843, in-4°.

HOEFER (Dr).

Nouvelle biographie générale, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Paris : Firmin-Didot. 1852.

(*Bibliothèque nationale* : Casier G; 100.)

HOMÈRE. Voyez aussi GIGUET.

Homer, Edit. Autenrieth. (*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.*) Lipsiæ : In ædibus B. G. Teubneri. MDCCCXCIX.

INGLEBY (Clement Mansfield).

Shakespeare's Centurie of Prayse; Being Materials for a History of Opinion on Shakespeare and his Works, Culled from Writers of the first Century after his Rise. London : For the Editor : Printed by Josiah Allen, of Birmingham, and published by Trübner and Co., 57 and 59 Ludgate Hill, 1874, 8°.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Nx, 1442.)

JEFFREY (Francis).

Contributions to the Edinburgh Review. By Francis Jeffrey. In four volumes. London : Printed for Longman, Brown, Green, and Longmans, Paternoster-Row, 1844, 8°. (*Vide* Febr. 1822, vol. II, p. 556.)

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Z, 50988-50991.)

Selections from the Works of Francis Jeffrey. Edited with an Introduction and Notes by Lewis E. Gates. Boston : Ginn and Co.

JOHNSON (Dr Samuel).

Lives of the most eminent English Poets, with Critical Observations on their Works. By Samuel Johnson. With notes corrective and explanatory, by Peter Cunningham, F. S. A. In three volumes. London : John Murray, Albemarle Street, 1854, 3 vol. in-8°.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Nx. 27, B.)

JUSSERAND (J. J.).

Shakespeare en France sous l'Ancien Régime. Par J. J. Jusserand. Paris : Librairie Armand Colin et Co., 1898.

Histoire littéraire du peuple anglais, des origines à la Renaissance. Paris : Librairie de Firmin-Didot et Cie, Imprimeurs de l'Institut, rue Jacob, 56. 1894.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Z, 13 770.)

Le Théâtre en Angleterre depuis la conquête jusqu'aux prédécesseurs immédiats de Shakespeare, par J. J. Jusserand, Attaché au Ministère des Affaires Étrangères, Docteur ès lettres. Paris : Librairie Hachette et Cie, 79, Boulevard Saint-Germain, 79, 1878.

(*Bibliothèque nationale* : YK, 4299.)

KELLNER (Léon).

Historical Outlines of English Syntax, by Leon Kellner. Macmillan and Co. London, 1892, 8°.

(*British Museum* : 12981. cc. 43.)

KLEIN (J. L.).

Geschichte des griechischen und römischen Drama's. 2 vol. — Leipzig : T. O. Weigel, 1865.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Y, 108.)

KOENIG (Wilhelm).

Ueber die Entlehnungen Shakespear's insbesondere aus Rabelais und einigen italienischen Dramatikern, dans le *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, von Karl Elze. (*Vide* Tome IX, pp. 195-232.)

(*Bibliothèque nationale* : Nx, 1436.)

LACROIX (Albert).

Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français jusqu'à nos jours. Mémoire couronné au concours institué par le gouvernement belge entre les Universités du Royaume. Année 1854-1855. Bruxelles : Imprimerie de Th. Lesigne, rue de la Charité, faubourg de Louvain, 1856 (*Vide* p. 8-12.)

(*Bibliothèque nationale* : Yf, 1149.)

LACROIX (Paul).

Ballets et Mascarades de cour sous Henri IV et Louis XIII (de 1581 à 1652), recueillis et publiés, d'après les éditions originales, par M. Paul Lacroix, 6 vol., Genève : chez J. Gay et fils, éditeurs, 1868.

(*Bibliothèque nationale* : Réserve; Yf, 4291-96.)

LA FONTAINE.

Œuvres complètes. Édition de Walckenaër, avec commentaires, 1822 et 1827, 6 vol. in-8°.

LA FOSSE (Antoine de).

Le Théâtre de Monsieur De la Fosse. Nouvelle édition corrigée, et augmentée d'une Epître de l'Auteur au Prince d'Espinay sur Polyxène; de la Vie de l'Auteur; et d'un Discours sur les Théâtres des Romains, etc. Troisième édition. A Amsterdam : chez François l'Honoré et Fils. MDCCXLV.
(*British Museum*, 240. a. 25.)

Les Poésies d'Anacréon et de Sapho, traduites en français, avec des remarques, par Mme Dacier. Nouvelle édition, augmentée des Notes Latines de M. Le Fèvre, et de la Traduction en vers François, de M. *De la Fosse*. A Amsterdam : chez la veuve de Paul Marret, Libraire, à la Renommée. MDCCXVI.
(*British Museum* : 997. a. 14.)

Les Œuvres de Monsieur de la Fosse. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée de ses poésies diverses, 2 vol. A Paris : par la Compagnie des Libraires Associés. MDCC.XLVII.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 5877.)

Corésus et Callirrhoé, tragédie en 5 actes et en vers. Paris : P. Ribou, 1704, in-12.

Manlius Capitolinus[1]. Tragédie, par M. De La Fosse. A Paris : chez Pierre Ribou, sur le Quay des Augustins, à la descente du Pont-Neuf, à l'Image Saint-Louis. M.DC.XCVIII. Avec Privilège du Roy.
(*Bibliothèque nationale* : Yth, 10809 et 10810.)

Manlius Capitolinus, tragédie. Paris : P. Ribou, 1713, in-12°.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 5873.)

Manlius Capitolinus, tragédie. (Paris : P. Ribou, 1718), in-12.

Manlius Capitolinus, tragédie, représentée pour la première fois le 18 janvier 1698. *Répertoire du Théâtre Français*, édition Petitot. Tome II : Tragédies. Paris, 1803.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 5197.)

Manlius Capitolinus, tragédie en 5 actes, en vers, de Lafosse, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Français, en 1698, et reprise le 11 janvier 1806. Paris : Fages, 1806, 8°.
(*Bibliothèque nationale* : Yth, 10813.)

Manlius Capitolinus, tragédie représentée pour la première fois, le 18 janvier 1698. Dans le *Répertoire général du théâtre Français*, édition Menard et Raymond, 1813, tome XXIV (2e ordre).
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 5242.)

Manlius Capitolinus, Paris, 1815.
(*Bodleian Library* : G. Pamph. 1620, (5). (Cet ouvrage est le seul de Lafosse que possède la *Bodleian Library*.)

Manlius Capitolinus, tragédie. Paris : P. Ribou, M.DC.XCVIII. In-12°.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 6538.)

1. Voir Otway, traduction de *Manlius Capitolinus* en anglais.

Manlius Capitolinus, tragédie en 5 actes et en vers, représentée pour la première fois, à Paris, en 1698. Toulouse : Devers, 1819, in-8.
(*Bibliothèque nationale* : Yth, 10815.)

Manlius Capitolinus, représentée pour la première fois les par Comédiens ordinaires du Roi, le 18 janvier 1698. Nouvelle édition. Paris : Barba, 1817.
(*Bibliothèque nationale* : Yth, 10814.)

Manlius Capitolinus, *Théâtre de La Fosse*, édition Touquet. Paris : chez l'éditeur, 1821, in-12.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 5699.)

Manlius Capitolinus, tragédie, représentée pour la première fois, le 18 janvier 1698. (Dans le *Répertoire général du théâtre Français*, édition Dabo, 1821), tome XXIX (2e ordre), in-12.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 5565.)

Manlius Capitolinus : Répertoire populaire du théâtre Français, Paris : A. Desange, 1826, in-32.
(*Bibliothèque nationale* : Yth, 10816).

Manlius Capitolinus, *Théâtre choisi* : le *Répertoire du théâtre Français*, tome XIX (2e ordre). Paris : Bazouge-Pigoreau, 1834.

Manlius Capitolinus. *Répertoire général du théâtre Français*. Édition stéréotypée, d'après le procédé d'Herhan. Paris : chez Dabo, libraire, rue Hautefeuille, no 16. MDCCCXXI.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 5199.)

Manlius Capitolinus, tragédie en 5 actes, 1698. Dans *Chefs-d'œuvre des auteurs tragiques*, tome I. Paris, 1845.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 8586.)

Manlius Capitolinus, tragédie en 5 actes, avec notes et commentaires, dans « *Les bons livres* ». Nouvelle édition publiée par Ad. Rion. Paris : chez tous les libraires. (1875) in-18.
(*Bibliothèque nationale* : Yth, 10817.)

Manlius Capitolinus, tragédie représentée pour la première fois, le 18 janvier 1698. (Dans le *Répertoire général du théâtre Français*, édition Nicolle, tome XXIX (2e ordre); tragédies.

Polyxène, tragédie en 5 actes en vers. Paris : P. Ribou, 1696 ou 1718, in-12. (Réimprimé à Amsterdam en 1707 dans le même format.)

Thésée, tragédie en 5 actes en vers. Paris, le même, 1700, in-12. (Réimprimé à Amsterdam en 1702, in-12.)

LA HARPE (J. F. de).

Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne, par J. F. Laharpe. A Paris : chez H. Agasse, Imprimeur-Libraire, rue des Poitevins, no 18. An VII. 16 volumes. (*Vide* vol. V, p. 365.)
[(*Bibliothèque Mazarine* : 22,547, R.)

LANGBAINE (Gerard).

An Account of the English Dramatick Poets. Or, Some Observations And Remarks On the Lives and Writings of all those that have Published either Comedies, Tragedies, Tragi-comedies, Pastorals, Masques, Interludes, Farces,

or Opera's in the English Tongue. By Gerard Langbaine. Oxford : Printed by L. L. for George West, and Henry Clements. An. Dom. 1691. 8°.

(*British Museum* : C. 28. g. 1.) (Cet exemplaire contient de très nombreuses et très intéressantes notes manuscrites de William Oldys.)

LARDNER (Rev. Dionysius).

The Cabinet Cyclopedia. Conducted by Rev. Dionysius Lardner, LL. D., assisted by eminent literary men. London : Printed for Longman, Orme, Brown, Green and Longmans, Paternoster Row; and John Taylor, Upper Gower Street. 1839.

(*Bibliothèque nationale* : Z, 44551.)

LECKY (William Edward Hartpole).

A History of England in the eighteenth Century, by William Edward Hartpole Lecky. London : Longmans, Green, and C°. 1878-1886, six vol. 8°. — 2ᵉ éd., 1879-1890, 8 vol.

(*Bibliothèque nationale* : Nb, 247.)

LE CLERC (Jean).

Ars critica. 1712-1730, 3 vol. in-8°.

Bibliothèque universelle et historique. 1686-1693, 26 vol. in-12.

Bibliothèque choisie. 1703-1713, 25 vol.

Bibliothèque ancienne et moderne. 1729-1730, 29 vol. in-12.

LISTER (Martin).

A Journey to Paris in the Year 1698, by Dr. Martin Lister. The Second edition. London. 1799.

(*Bibliothèque nationale* : Lr, 6005.)

LITTRÉ (E.).

Dictionnaire de la langue française contenant : 1° *Pour la nomenclature* : Tous les mots qui se trouvent dans le Dictionnaire de l'Académie française et tous les termes usuels des sciences, des arts, des métiers et de la vie pratique;

2° *Pour la grammaire* : La prononciation de chaque mot figurée, et, quand il y a lieu discutée; l'examen des locutions, des idiotismes, des exceptions, et, en certains cas, de l'orthographe actuelle, avec des remarques critiques sur les difficultés et les irrégularités de la langue;

3° *Pour la signification des mots* : Les définitions, les diverses acceptions rangées dans leur ordre logique avec de nombreux exemples tirés des auteurs classiques et autres; les synonymes principalement considérés dans leurs relations avec les définitions;

4° *Pour la partie historique* : Une collection de phrases appartenant aux anciens écrivains depuis les premiers temps de la langue française jusqu'au XVIᵉ siècle, et disposées dans l'ordre chronologique à la suite des mots auxquels elles se rapportent;

5° *Pour l'étymologie* : La détermination ou du moins la discussion de l'origine de chaque mot établie par la comparaison des mêmes formes dans le français, dans les patois et dans l'espagnol, l'italien et le provençal ou langue d'oc. Librairie Hachette et Cie, Paris, 79, boulevard Saint-Germain. Londres : 18, King William Street, Strand (W. C.), 1874. 4 volumes. 8°.

LOTHEISSEN (Ferdinand).
Geschichte der französischen Literatur im XVII. Jahrhundert. Wien : Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn. 1877. 4 vol.
(*Bibliothèque nationale* : 8° ; Z, 1115.)

LOWELL (James Russell.)
Among my Books : By James Russell Lowell, A. M., Professor of Belles-Lettres in Harvard College. Boston : James R. Osgood and Company, 1875. 12°.

LÖWENBERG (Jacob).
Uber Otway's und Schiller's Don Carlos : Dissertation eingereicht zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde an der Universitet Heidelberg. Von Jacob Lowenberg. Druck von Aug. Staats, Lippstadt, 1886.

LUCAS (Hippolyte).
Histoire philosophique et littéraire du théâtre français depuis son origine jusqu'à nos jours. Bruxelles et Leipzig : A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, imp.-édit., rue Royale, 3, impasse du Parc, 1863.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 9982.)

MACHYN (Henry).
The Diary of Henry Machyn, Citizen and Merchant-taylor of London, from A. D. 1550 to A. D. 1563. — Edited by John Gough Nichols, F. S. A., London and Newcastle. — London : Printed for the Camden Society, by J. B. Nichols and Son, 25, Parliament St., MDCCCXLVIII.
(*Bibliothèque nationale :* Réserve, Na, 315.)

MACAULAY (Thomas Babington, Lord).
Critical and Miscellaneous Essays : By. T. Babington Macaulay. (New and Revised Edition). In Five volumes. New York : D. Appleton and Company, 546 and 548, Broadway. MDCCCLVII. 8°.

Essay on Milton : by Thomas Babington Macaulay. Edited by William P. Trent. Houghton, Mifflin and Co., the Riverside Press, Cambridge, U. S. A.

MAITLAND (William).
The History of London from its Foundation by the Romans to the Present Time containing a faithful Relation of the Public Transactions of the Citizens, Accounts of the Several Parishes; Parallels between London and other Great Cities, etc. In 9 books, illustrated. — London, Printed by Samuel Richardson, in Salisbury Court, near Fleet Street. MDCCXXXIX.

MAGNIN (Charles).
Les origines du théâtre antique et du théâtre moderne, ou histoire du génie dramatique depuis le Ier jusqu'au XVIe siècle. Par M. Charles Magnin, membre de l'Institut. Paris : Auguste Eudes, Libr., 5, place de la Sorbonne, 1868.
(*Bibliothèque nationale* : Y, 890.)

MARCEL (H.).
Venise sauvée, tragédie en 5 actes en vers, d'après Th. Otway. Paris, librairie de la Presse. A. Laurent éditeur, 8, rue Taitbout, 1886. (Épuisé.)

MARTIN (Henri).

Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789. — Quatrième édition. 16 volumes, avec une table analytique. Paris : Furne, libraire-éditeur, MDCCCLV.

(*Bibliothèque nationale* : L[35], 202, C.)

MASSON (David). Voyez aussi MILTON.

Essays biographical and critical : chiefly on English Poets. By David Masson, A. M., Professor of English literature in University College, London. Cambridge : Macmillan and Co., 1856. 8°.

(*Bibliothèque nationale* : Nx, 87.)

MELVIL.

Memoirs. Traduit de l'anglois avec des additions considérables[1]. A Édimbourg : chez Barrows and Young. M.DCC.XLV. (*Vide* tome III.)

(*Bibliothèque nationale* : Nb, 84.)

MERCURE *de France*. (*Vide* Septembre, 1729, p. 2247.)

(*Bibliothèque nationale* : Lc², 39.)

MERCURE *Galant*. (*Vide* Décembre, 1708, p. 209-212.)

(*Bibliothèque nationale* : 8° ; Lc², 35.)

MÉRIL (Edélestand du).

Histoire de la comédie. Période primitive ; comédie des peuples sauvages ; théâtre asiatique ; origines de la comédie grecque. Paris : Librairie académique, Didier et Cie, libraires-éditeurs, 35, quai des Augustins. Leipzig : A. Franck'sche Verlagshandlung, Alb. L. Herold, 1864. Tous droits réservés.

(*Bibliothèque nationale* : Y, 811.)

MÉZIÈRES (A.).

Shakespeare, ses Œuvres et ses critiques : Par A. Mézières, Professeur de littérature étrangère à la faculté des lettres de Paris. Deuxième édition. Ouvrage couronné par l'Académie française. Paris : Charpentier, libraire-éditeur, 28, quai de l'École, 1865. 12°. Édition de 1899, 8°.

(**Bibliothèque nationale : Yk, 589.**)

MICHEL (Francisque).

Les Écossais en France, les Français en Écosse, par Francisque Michel, 2 volumes 8°. London : Trübner and Co, Paternoster Row, 60. MDCCCLXII.

(*Bibliothèque nationale* : Nx, 116.)

MILTON (John).

Poetical Works : Edited with Introduction, Notes, and an Essay on Milton's English. By David Masson, M. A., LL. D., Professor of Rhetoric and English Literature in the University of Edinburgh. Three volumes, London : Macmillan and Co., 1874. 8°.

MIGNET (M.).

Négociations relatives à la succession d'Espagne sous Louis XIV, ou correspondances, mémoires et notes diplomatiques concernant les prétentions et l'avènement de la Maison de Bourbon au trône d'Espagne. 4 vol. in-8°, 1836-1842.

Histoire de Marie Stuart. Deuxième édition. Paris : 1852.

1. Par l'abbé Marsy.

MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin).

Œuvres. Nouvelle édition, revue sur les plus anciennes impressions et augmentée de variantes, de notices, de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables, d'un portrait, de fac-simile, etc. Par M. Eugène Despois. Paris : librairie Hachette et Cie, boulevard Saint-Germain, 79. 1873.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Ye. 210.)

MOTTEVILLE (Franç. Bertaud, dame de).

Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche. 6 vol. in-12. Amsterdam : 1723. (Le manuscrit est à la Bibliothèque de l'Arsenal.)

MUELLER (Ernst).

Otways, Schillers und St. Reals don Carlos. Markgroningen. 1898.

MULERT (Alfred).

Pierre Corneille auf der Englischen Bühne und in der Englischen Uebersetzungsliteratur des XVII. *Jahrhunderts*. Erlangen, 1900.

MURALT (L. Béat de).

Lettres sur les Anglais et les Français et sur les Voyages. Genève : 1724. in-8°.

MUYSER (Gérard.)

Het Gered Venetie, Treurspel. Naar't Fransch gevolgt. Te Utrecht : By Willem en Willem Henrik Kroon, Boekverkopers, 1755.

(*Bibliothèque nationale* : Y Th. 18131.)

NICERON (le R. P.).

Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres. Paris, 1727-1745. (*Vide*, T. XXXV, p. 24-30.)

(*Bibliothèque nationale* : G, 27116.)

NISARD.

Collection des auteurs latins, avec la traduction en français, publiés sous la direction de M. Nisard, maître de conférences à l'École Normale. Paris : J. J. Dubochet et Cie, éditeurs, rue de Seine, n° 33. 1837.

(*Bibliothèque nationale* : 4°; Z, 943.)

Histoire de la littérature française, par D. Nisard. Paris : Librairie de Firmin-Didot, frères, imprimeurs de l'Institut, rue Jacob, n° 56. 1844.

(*Bibliothèque Mazarine* : 22,458. N.)

OTWAY (Thomas).

The Works of Mr. Thomas Otway; in Three volumes. — Consisting of his Plays, Poems and Letters. London : Printed for C. Hitch and L. Hawes, D. Browne, etc. MDCCLVII. 8°.

(*Bibliothèque nationale* : Yk, 1, 494.)

The Works of Mr. Thomas Otway, consisting of his plays, poems, and letters. 3 vol. London. Printed for C. Bathurst, etc., 1768.

(*British Museum* ; 239. e. 26.)

The Works of Thomas Otway, consisting of his plays, poems, and letters. With a sketch of his life enlarged from that written by Dr. Johnson. 2 vol. London : Printed for F. C. and J. Rivington, etc., 1812.

(*British Museum* : 1177. e. 21.)

OTWAY (Thomas). (*Suite.*)

The Works of Thomas Otway, in three volumes with notes critical and explanatory, and a life of the Author, by Thomas Thornton, Esq., 1813. Printed for Turner, 87, Strand.

(*Bibliothèque de l'Institut* : G. Y. 340.)

Select Dramatic Works with Biographical and Critical Notices : Edited by Ludwig Gaulter. Stuttgart : J. B. Metzler, 1855.

Mermaid Series. The Best plays of the Old Dramatists, Thomas Otway, With an introduction and notes by the Hon. Roden Noel. London : T. Fisher Unwin. New York : Charles Scribner's Sons, 1893.

Alcibiades : A tragedy. Acted at the Duke's Theatre. Written by Tho. Otway. London : Printed for William Cademan at the sign of the Pope's Head in the Lower Walk of the New Exchange, in the Strand, 1675. 4°.

(*British Museum* : 644. h. 75.)

Don Carlos. (Première édition.) 1676.

(*Bodleian Library* : 4°; D. 8. Art.))

Don Carlos, Prince of Spain : A tragedy. As it was acted at the Duke's Theatre, Written by Tho. Otway. The fourth edition corrected. Licensed, June 15. 1676. Roger l'Estrange. London : Printed for R. Bentley at the Post House in Russel Street, in Covent Garden, 1695. 4°. (La pièce a été jouée en 1676.)

(*British Museum* : 644. h. 73.)

Don Carlos, prince d'Espagne, tragédie en 5 actes d'Otway, traduite par J. Saladin. Dans les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*, tome VIII. Paris : chez Ladvocat. 1822.

(*Bibliothèque nationale* : Y, 169 et Y, 646.)

Friendship in Fashion. A Comedy, as it is acted at his Royal Higness the Duke's Theatre. Written by Thomas Otway. Licensed May 31, 1678. Roger l'Estrange. London : Printed by E. F. for Richard Tonson, at his shop within Gray's-Inn Gate, next Gray's Inn Lane, 1678. 4°.

(*British Museum* : 644. h. 76.)

Friendship in Fashion ; a Comedy. London : Printed for J. Tonson. MDCCXXXIII.

(*Bibliothèque nationale* : Y Th, 60193.)

The History and Fall of Caius Marius : A tragedy, as it is acted at the Theatre Royal. By Thomas Otway. London : Printed for R. Bentley in Russell Street, Covent Garden, 1692. 4° (La pièce a éte jouée en 1680.)

(*British Museum* : 644. h. 84.)

The History of the Triumvirates : the first that of Julius Caesar, Pompey, and Crassus : the second that of Augustus, Anthony, and Lepidus; being a faithful collection from the best historians and other authors concerning that revolution of the Roman government which happened under their authority. Written originally in French, and made English by Tho. Otway, lately deceased. London, 1686. 8°.

The Orphan : or the Unhappy marriage : A tragedy, As it is Acted At his Royal Highness the Duke's Theatre. Written by Tho. Otway. London : Printed for R. Bentley and M. Magnes, in Russel St. in Covent Garden, 1680. 4°.

(*British Museum* : 1346. e. 8.)

OTWAY (Thomas). (*Suite.*)

The Orphan and *Venice Preserved.* In vol. XII of *The British Theatre,* a collection of old plays in XXV volumes. With biographical and critical remarks by Mrs. Inchbald. London : Printed for Longman, Hurst, Rees, and Orme, Paternoster Row, 1808.

(*Bibliothèque nationale* : Yk, 4209.)

L'Orpheline ou le Mariage malheureux, traduit par Ernest Desclozeaux. Dans les *Chefs-d'œuvre des Théâtres étrangers.* Paris : chez Ladvocat. 1822.

The Poet's Complaint of his Muse; or, A Satire against Libells. A Poem by Thomas Otway. London : Printed for Thomas Norman at the Pope's Head in Fleetstreet, near Salisbury-Court, 1680. 4°.

(*British Museum* : 11626. d. 45.)

The Souldier's Fortune : A Comedy. Acted by their Royal Highnesses Servants At the Duke's Theatre. Written by Thomas Otway. London : Printed for R. Bentley and M. Magnes, at the Post-House in Covent-Garden, 1681. 4°.

(*British Museum* : 1346. e. 10.)

The Atheist : or the Second Part of the Souldier's Fortune. Acted at the Duke's Theatre. Written by Th. Otway. London : Printed for R. Bentley, and J. Tonson, in Russell-Street in Covent-Garden, and at the Judge's Head in Chancery Lane, near Fleet-Street, MDCLXXXIV, 4°.

(*British Museum* : 644. h. 79.)

Titus and Berenice. A Tragedy Acted at the Duke's theatre. With a farce called *The Cheats of Scapin,* by Tho. Otway. Licensed Feb. 19, 1677. Roger l'Estrange. London : Printed for Richard Tonson, at his shop under Gray's Inn Gate, next Gray's Inn Lane. 1677, 4°.

(*British Museum* : 1346. e.)

Venice Preserv'd, or A Plot Discover'd. A Tragedy, As it is Acted at the Duke's Theatre. Written by Thomas Otway. London : Printed for J. Hindmarsh at the Sign of the Black Bull, over against the Royal Exchange in Cornhill, 1682, 4°. (Première édition.)

(*British Museum* : 644. h. 77.)

The Epilogue Written by Mr. Otway to his Play call'd Venice Preserve'd, or a Plot Discover'd; spoken upon his Royal Highness the Duke of York's Coming to the Theatre, on Friday, April 21, 1682. Printed for Joseph Hindmarsh at the Black Bull in Cornhill, 1682, folio.

(*British Museum* : 644. l. 20./8.)

Venice Preserved, or a Plot Discovered. A Tragedy as it is acted at the Duke's Theatre. Written by Thomas Otway. London : Printed for Benj. Tooke, at the Middle-Temple Gate, in Fleet street ; and George Strahan, at the Golden Bell, against the Royal Exchange in Cornhill, 1704.

Venice Preserved, or a plot discovered. A tragedy written by Thomas Otway. London, 1720. 8°.

(*Bibliothèque nationale* : Y, 6478, 15.)

Venice Preserved, or a plot discovered. A tragedy in five acts by Thomas Otway. London : G. Strahan, 1750. in-12.

(*Bibliothèque nationale* : Yk, 1865-70.)

OTWAY (Thomas). (*Suite.*)

Venice Preserv'd, or a plot discover'd. A tragedy, by Mr. Thomas Otway. As performed at the Theatre-Royal in Drury Lane. London: J. Bell, 1777, in-12.
(*Bibliothèque nationale* : Yk. 1630-36.)

Venice Preserved, or A Plot discovered. A tragedy By Thomas Otway, Adapted for theatrical representation, as Performed at the Theatre Royal, Drury Lane and Covent Garden, regulated from the prompt book. London : J. Bell, 1781. 12°.
(*Bibliothèque nationale* : Y Th.)

Venice Preserved, or a plot discovered, a tragedy in five acts by Thomas Otway. Marked with the variations in the Manager's Book at the Theatre-Royal in Covent Garden. London : Bathurst 1783, 12°.
(*Bibliothèque nationale* : Y Th, 60 532.)

Venice Preserved, or a plot discovered, a tragedy in five acts by Thomas Otway. As performed at the Theatres Royal, Drury Lane and Covent Garden. With Remarks by Mrs. Inchbald, London and Paris, T. Barrois, 1817.
(*Bibliothèque nationale* : Y Th, 60 534.)

Venice Preserved, a tragedy, in five acts by Thomas Otway, as performed in Paris. Paris : Printed for Madame Vergne, publisher, 1, place de l'Odéon, 1827. *The British-Theatre*, or a collection of plays which are acted in Paris. Printed under the authority of the managers from the acting copy.
(*Bibliothèque nationale* : Y Th, 60 535.)

Venice Preserved, or a plot discovered, a tragedy, in five acts, by Thomas Otway. With remarks by Mrs. Inchbald. London : Longman. 12°.
Bibliothèque nationale : Y K.)

Venice Preserved, by Thomas Otway, edited from the original quarto of 1682, without excision, by Roland Strong, in *English Reprints*, Printed by William Pollard, Exeter, 1885.

Venice Preserved, or a Plot Discovered. A Tragedy, written by Thomas Otway, Edited by Israel Gollancz. J. M. Dent and Co., Aldine House, London, 1899.

En outre des éditions mentionnées ci-dessus, *Venice Preserved* a paru dans les collections suivantes :

A Collection of the Best English Plays, vol. 5, 1711.
Bell's *British Theatre*, vol. 5, 1776, aussi vol. 9 de l'éd. de 1797.
The New English Theatre, vol. 2, 1776.
The Modern British Drama, vol. 1, 1811. Nouvelles éditions, 1824 and 1864.
The London Theatre, édited by I. Dibdin, vol. 1, 1815.
The New English Drama, edited by W. H. Oxberry, vol. 4, 1818.
The London Stage, vol. 2 (1824.)
Cumberland's *British Theatre*, vol. 2, 1829.
The Penny National Library, vol. 5 (1830?).
The Acting Drama, 1834.
J. H. Lacy's « *Acting Edition of Plays* », vol. 32, 1850.
J. Dick's *Standard Plays*, no. 52, 1883.

Venise sauvée, tragédie imitée de l'anglois d'Otway (par P. A. de la Place). Représentée par les Comédiens François, le 5 décembre 1746. A Paris : chez Jacques Clousier, rue Saint-Jacques, à l'Ecu de France. M.DCC.XLVII 8°.
(**British Museum** : 164. g. 30.)

OTWAY (Thomas). (*Suite.*)

Venise sauvée, tragédie, par M. de la Place. Représentée, pour la première fois, par les Comédiens Français, le 5 décembre 1746. Nouvelle édition revue et corrigée. A Paris : chez Barrois l'aîné, libraire, quai des Augustins. M.DCC.LXXXII. 8°.

(*British Museum* : 11738. g. 38 1.)

Venise sauvée : tragédie d'Otway. (*Le Théâtre Anglois.* Tome 5, Londres : 1747 12°. (Traduction soi-disant littérale par A. de La Place à laquelle il fait allusion dans la préface de l'*imitation* mentionnée plus haut.)

(*Bibliothèque nationale* : Yk, 1884.)

Venise sauvée, ou une conspiration découverte : *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers.* Paris : chez Ladvocat, 1822. 8°. (*Vide* Tome 2, pages 99-264.)

(*British Museum* : 1342. h. 2.)

Venise sauvée, tragédie en cinq actes, de Th. Otway, conforme aux représentations données à Paris. Paris : chez Madame Vergne, libraire-éditeur. Place de l'Odéon, n° 1, etc., 1827. *Théâtre anglais, ou des pièces anglaises jouées à Paris*, publiées avec l'autorisation des directeurs et entièrement conformes à la représentation.

(*Bibliothèque nationale* : Y Th, 60536.)

Venise sauvée, ou une conspiration découverte, tragédie de Thomas Otway, traduite par M. de Barante. Dans les *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*; tome II. Paris, chez Ladvocat, 1822.

(*Bibliothèque nationale* : Y, 646.)

Venezia Salvata, ossia Una Congiura Scoperta, Tragedia di Tommaso Otway, recata in versi italiani da Michele Leoni. Firenze : Dalla Stamperia dell' Ancora, Piazza S. Maria Novella, n° 4216. 1817.

Révolte contre Venise. Tragédie composée par M. Otway, et traduite de la langue allemande en russe par le lieutenant du corps de cadets nobles de l'artillerie et du génie, Jacques Kozelski. Saint-Pétersbourg. 1764.

(*Bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg.*)

Die Verschwörung wider Venedig, ein Trauerspiel des Herrn Thomas Otway; theils aus dem englischen Originale, theils aber aus der französischen Nachahmung des Herrn la Place gezogen. Ausgeführt zu Wien, auf dem kaiserlich-königlichen privilegirten Stadttheater. Zu finden in Krausens Buchladen nächst der kaiserlich-königlichen Burg. 1764. Dans : *Die deutsche Schaubühne zu Wien, nach alten und neuen Mustern.* Theil 5. Wien, 1765.

Jaffieri und Blanka, oder Die Werschwörung wider Venedig. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, von Karl Gottfried Miersch, Herzogl. Mecklenb. Strelitzer Hof-Schauspieler. Berlin : 1793. Bey Christian Gottfried Schöne.

(Berlin, *Kgl. Bibl.* : Yk 5318, vol. 27, nr. 3.)

Das gerettete Venedig. Ein Trauerspiel in 5 Aufzügen, von Meno. Bayreuth : 1795, bey Johann Andreas Lübecks Erben. (Joh. Jac. Valett.) 91 S. 8°.

(Berlin, *Kgl. Bibl.* : Yp 5318, vol. 26, nr. 5.)

Zwei Meisterwerke des altenglischen Dramas. Neues Recept, alte Schulden zu zahlen. Intriguen-Lustspiel in 5 Akten von Ph. Massinger. *Venedig's Rettung*, historisches Trauerspiel in 5 Akten von Th. Otway. Zum Erstenmal bühnengerecht für das deutsche Theater bearbeitet von S. Gatschenberger. London : Verlag von F. Wohlauer, 1874. (VIII, 208 S. *Venedig's Rettung.*)

OTWAY (Thomas). (*Suite.*)

Die Verschwörung gegen Venedig, Tragödie in 5 Akten von Thomas Otway. Ins Deutsche übertragen und mit einer Einleitung versehen von Paul Hagen. Leipzig : Eduard Avenarius. 1898.

Venetie Gered. Treurspel van Thomas Otway door Soera Rana. Utrecht : J. L. Beijers, 1882[1].

OZELL (John).

Manlius Capitolinus, done from the French of M. de La Fosse into Blank Verse. By Mr. Ozell. Printed for W. Mears at the Lamb, etc. 1715.

(*Bodleian Library* : Malone, B. 145.)

PARFAICT (frères).

Histoire générale du théâtre Français, Paris. 1748. (*Vide* tome XIV, p. 89-102.)

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Yf, 10561).

PEPYS (Samuel).

Memoirs : Comprising his diary from 1659 *to* 1669 *and a selection from his private correspondence.* Edited by Richard, Lord Braybrooke, with a short introduction and memoir by John Timbs. F. S. A. A verbatim reprint of the original edition : London : Frederick Warne et Co. New-York : Scribner, Welford et Co

PERLIN (Estienne).

Description des Royaulmes d'Angleterre et d'Escosse, composé par maistre Estienne Perlin. Paris : Fr. Terpeau, 1558. (Il existe une seconde édition publiée à Londres en 1775, par R. Gough.)

PETIT DE JULLEVILLE.

Le théâtre en France. Histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'à nos jours, par L. Petit de Julleville, professeur à la Faculté des Lettres de Paris. Paris, Armand Colin et Cie, éditeurs, 5, rue de Mézières, 1889.

(*Bibliothèque nationale* : Yf, 455.)

Histoire de la langue et de la littérature françaises, A. Colin et Cie, 1896.

POUGIN (Arthur).

Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent : poétique, musique, danse, pantomime, décor, costume, machinerie, acrobatisme. Jeux antiques, spectacles forains, divertissements scéniques, fêtes publiques, etc., etc. Ouvrage illustré de 350 gravures et de 8 chomolithographies. Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie, imprimeurs-libraires de l'Institut de France, rue Jacob, 56, 1885. 4°.

(*Bibliothèque nationale* : Yf, 15.)

PIFTEAU (Benjamin). Voyez aussi HAMILTON.

Histoire du théâtre en France, des origines au Cid, 1598-1656, par Benjamin Pifteau et Julien Goujon. 2 volumes. Paris : Léon Willem, éditeur, 2, rue des Poitevins, 1879.

(*Bibliothèque nationale* : 8°; Yf, 197.)

1. Soera Rana est le nom de plume de M. J. Esser. Voir l'Appendice C. p. 390., Voir aussi *Muyser* pour une autre traduction hollandaise de *Venice Preserved*.

PRIOR (Mathew).
Works. Revised Aldine edition, 2 vol., Edit. in 1892 by Mr. R. Brimley Johnson.

RACINE (J.).
Œuvres. Nouvelle édition revue sur les plus anciennes impressions et les autographes et augmentée de morceaux inédits, de variantes, de notices, de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables, d'un portrait, d'un fac-simile, etc. Par M. Paul Mesnard. Paris : librairie Hachette et Cie, boulevard Saint-Germain, n° 79, 1885.
(*Bibliothèque nationale* : 8° : Yf, 201.)

RANKE.
Die Verschwörung gegen Venedig im Jahre 1618 ; Mit Urkunden aus dem venezianischen Archiv. Berlin. 1831.

RATHERY (E. J. B.).
Des relations sociales et intellectuelles entre la France et l'Angleterre depuis la conquête des Normands jusqu'à la Révolution française, par E. J. B. Rathery. *Revue Contemporaine*, 1855.
(*Bibliothèque nationale* : Z, 58 740.)

RETZ (J. F. Paul de Gondi, cardinal de).
La Conjuration du comte Jean-Louis de Fiesque. A Paris : chez Claude Barbin, sur le grand Perron de la Sainte Chapelle. M.DC.LXV. Avec Privilège du Roy.
(*Bibliothèque nationale* : K, 10 744.)

RIGAL (Eugène).
Alexandre Hardy et le théâtre français. Publié à Paris en 1889.
(*Bibliothèque nationale* : Ln27.)

ROCHESTER (John Wilmot, comte de). Voyez WILMOT.

ROHAN (Henri, duc de).
Mémoires du duc de Rohan sur les choses qui se sont passées en France depuis la mort de Henri le Grand jusqu'à la paix faite avec les réformés au mois de juin 1629. Amsterdam : in-16, 1644.

ROUSSEAU (Jean-Baptiste). (Voyez BOILEAU).
Œuvres complètes. Edit. publiée par M. Amar, avec un commentaire historique et littéraire. Paris : chez Lefèbvre, 5 vol. in-8°. 1820.

Œuvres choisies. Edition Didot, publiée pour le Dauphin, in-4°, 1790.

SAINTSBURY (George).
English Men of Letters. — Dryden by G. Saintsbury. Edited by John Morley. London : Macmillan and Co. 1881. 8°.

A Short History of English Literature, by George Saintsbury. London : Printed for Macmillan and Co., Limited, 1898. In-16.
(*Bibliothèque nationale* : Z, 15 114).

A History of Elizabethan Literature. London and New-York : Macmillan and Co. 1887. 8°.
(*Bibliothèque nationale* : Z, 10 950.)

SAINTE-BEUVE (C. A.).

Tableau de la poésie française au XVI[e] *siècle*. Édition définitive précédée de la vie de Sainte-Beuve, par Jules Troubat. Paris : Alphonse Lemerre, éditeur, 27-31, passage Choiseul. MDCCCLXXVI. 8°.

(*Bibliothèque nationale* : Z, 284.)

SAINT-ÉVREMOND.

*Œuvres meslées de M*r *De Saint-Évremond*. Publiées sur les Manuscrits de l'Auteur. A Londres : chez Jacob Tonson, marchand libraire, à Gray's Inn Gate. MDCCX. 2 vol. 4°.

(*Bibliothèque nationale* : Z, 2229. 1 et 2.)

SAINT-RÉAL (César Vichard de).

Ouvrages complets : 3 vol. 4°. Lyon, Paris, 1745.

Histoire de la conjuration des Espagnols contre la République de Venise, par C. V. de Saint-Réal. A Paris, chez Antoine-Augustin Renouard, MDCCXCV. Imprimé à Dijon par P. Causse.

La Conjuration des Espagnols contre la République de Venise, par Saint-Réal. A Paris : Librairie de la Bibliothèque Nationale, L. Pfluger, éditeur, passage Montesquieu, 5, rue Montesquieu.

A Conspiracy of the Spaniards against the State of Venise. Out of French. London : Printed by J. D. for Richar Chiswel, at the Rose and Crown, in St. Paul's Church-yard, 1675.

(*British Museum* : 915, e. a. 5.)[1]

SAINT-SIMON.

Mémoires du Duc de Saint-Simon, publiés par MM. Chéruel et Ad. Régnier fils, et collationnés de nouveau pour cette édition sur le manuscrit autographe, avec une notice de M. Sainte-Beuve. Paris, librairie Hachette et Cie, boulevard Saint-Germain, 79. 1873. (*Vide*, T. I, p. 257.)

(*Bibliothèque nationale* : Lb[37], 216, M.)

SALLUSTE. Voyez aussi NISARD.

Sallustius, Edit. Eussner. (*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*.) Lipsiae : In aedibus B. G. Teubneri.

SARDOU (Victorien).

Patrie! Drame historique en cinq actes et huit tableaux, par Victorien Sardou, de l'Académie française. Nouvelle édition conforme à la représentation de la Comédie-Française. Paris : Calmann-Lévy, éditeur, 3, rue Auber. 1901.

SAYOUS (A.).

Histoire de la littérature française à l'étranger depuis le commencement du XVII[e] *siècle*, par A. Sayous. Paris : J. Cherbuliez, 1853. 2 vol. 8°. (*Vide* t. II, p. 283.)

(*Bibliothèque nationale* : Z, 59775-59776.)

SCHACK (Adolph Friedrich von).

Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Berlin, Verlag von Dunker und Humblot, 1845.

(*Bibliothèque nationale* : Yg, 3591.)

1. Voyez l'Appendice A, p. 276, pour comparer cet exemplaire avec l'exemplaire conservé à la *Bodleian Library*.

SCHLEGEL (Augustus-William).

A Course of lectures on dramatic art and literature. Translated by John Black, Esq., late Editor of the Morning Chronicle. Revised, according to the last German Edition. By the Reverend A. J. W. Morrisson, M. A. London : Henry G. Bohn, York Street, Covent Garden. 1846. (*Vide* p. 479.)

(*Bibliothèque nationale* : X, 528.)

SCHRAMM (Willy).

Thomas Otway's « The History and Fall of Caius Marius » und Garrick's « Romeo and Juliet » in ihrem Verhältnis zu Shakespeare's « Romeo and Juliet » und en übrigen Quellen. Inaugural-Dissertation, der hohen philosophischen Fakultat der Universität Rostock, zur Erlangung von Willy Schramm aus Schonnberg i. M. Greifswald : Druck von Julius Abel 1898. (*Vide* p. 76.)

(*Bibliothèque nationale* : Rost. ph. 646.)

SCOTT (Sir Walter).

Miscellaneous Works of Sir Walter Scott. Chivalry, Romance, and the Drama Edinburgh : Adam and Charles Black, 1870. (*Vide* vol. VI, p. 556.)

(*Bodleian Library* : 270. g. 599.)

SHAKSPEARE (William).

Works. The Handy-volume Edition, London : Brabury, Agnew, and Co., 10, Bouverie Street. E. C.

SPRAT (Thomas).

The Stage condemn'd, and the Encouragement given to the Immoralities and Profaneness of the Theatre by the English Schools, Universities and Pulpits; censur'd King Charles I. Sunday's Mask and Declaration for Sports and Pastimes on the Sabbath, largely Related and Animadverted upon. The Arguments of all the Authors that have Writ in Defence of the Stage against Mr. Collier, consider'd. And the Sense of the Fathers, Councils, Antient Philosophers and Poets, and of the Greek and Roman States, and of the First Christian Emperours concerning the Drama, Faithfully Deliver'd. Together with the Censure of the English State, and of several Antient and Modern Divines of the Church of England upon the Stage. And Remarks on diverse late Plays, as also on those presented by the two Universities to King Charles I. London : Printed for John Salusbury, at the Angel in Saint-Paul's Church-Yard, 1698. 8°.

(*Bibliothèque de Monsieur le Professeur Beljame.* Paris.)

A Representation of the Impiety and Immorality of the English Stage, with Reason for putting a stop thereto; and some Questions addrest to those who frequent the Play-Houses. London : printed, and are to be sold by J. Nutt, near Stationers-Hall, 1704. 8°.

(*British Museum* : 641, e. 12/7.)

STAEL-HOLSTEIN (Anne de).

Œuvres inédites de Mme la Baronne de Staël, publiées par son fils. Précédées d'une notice sur le caractère et les écrits de Mme de Staël, par Mme Necker de Saussure. A Paris : chez Treuttel et Würtz, libraires, rue de Bourbon, 17, à Strasbourg et à Londres : même maison de commerce, 1820.

(*Bibliothèque nationale* : Z, 30 145.)

De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales; par Mme de Staël-Holstein. 3e édition. A Paris : chez Maratan, libraire, rue Guénégaud, 9, 1818. 2 vol. 8°. (*Vide* vol. I, p. 339.)

(*British Museum* : 274. l. 19.)

A Treatise on Ancient and Modern Literature, illustrated by references to the French Revolution. From the French. 2 vol. London. 1803. 8°.

STAPFER (Paul.)
Molière et Shakespeare, par Paul Stapfer, Professeur à la Faculté des Lettres, à Bordeaux. Paris : Librairie Hachette et Cie. 1887. In-16.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 272.)

STEPHEN (Leslie) and LEE (Sidney).
Dictionary of National Biography. London : Smith elder and Co, 15, Waterloo Place. 1885. 62 vol.
(*Bibliothèque nationale* : Nx, 1958.)

TAINE (H.).
Histoire de la littérature anglaise, par H. Taine. Paris : Hachette et Cie, 1865. 4 volumes 8°. (*Vide* vol. III, p. 197.)

TEXTE (Joseph).
Jean Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire. Étude sur les relations littéraires de la France et de l'Angleterre au XVIIIe siècle. Par Joseph Texte. Paris : Librairie Hachette et Cie. 1895.

TILLET (Titon du).
Le Parnasse françois, dédié au roi, par M. Titon du Tillet, commissaire provincial des guerres, etc. A Paris : de l'imprimerie de Jean-Baptiste Coignard fils, imprimeur du roi. MDCCXXXII. Avec approbation et privilège du roi. (*Vide*, p. 258.)
(*Bibliothèque nationale* : L, 9n 69.)

TITE-LIVE. Voyez NISARD.
Titi Livi Ab Urbe condita libri. Edit. Weissenborn. (*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*.) Lipsiæ : In aedibus B. G. Teubneri. MDCCCXCIX.

TIVIER (H.).
Histoire de la littérature dramatique en France depuis ses origines jusqu'au Cid par H. Tivier, Professeur de Littérature Française à la Faculté des Lettres de Besançon. Paris : Ernest Thorin, éditeur, libraire du Collège de France et de l'École Normale Supérieure, rue de Médicis, 7. 1873.
(*Bibliothèque nationale* : Yf, 12012.)

TREVISA.
Translation of Higden's « Polychronicon ». 1387. Reprinted from the Manuscripts in the *Rolls Series, Edition of Higden*, 1865-85.

VILLEDIEU (Marie Hortense Desjardins, dame de).
Œuvres complètes. Paris. 1710, 10 vol. in-12. — Seconde édition en 1741, 12 vol. in-12.

VILLEMAIN.
Tableau de la Littérature Française au dix-huitième siècle. Par M. Villemain, membre de l'Académie française, professeur à la Faculté des lettres de Paris. Paris : Didier, Libraire éditeur, 35, quai des Augustins. 1858. 2 vol. (*Vide* t. I, p. 68.)

VIOLLET-LE-DUC.

Ancien Théâtre François, ou collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille. Publié avec des notes et éclaircissements. Paris : chez P. Jannet, libraire, MDCCCLIV.

(*Bibliothèque nationale* : Yf, 8041.)

VALLIÈRE (Duc de la)[1].

Bibliothèque du Théâtre François, depuis son origine; Contenant un Extrait de tous les Ouvrages composés pour ce Théâtre, depuis les Mystères jusqu'aux Pièces de Pierre Corneille; une Liste Chronologique de celles composées depuis cette dernière époque jusqu'à présent : avec deux Tables alphabétiques, l'une des Auteurs et l'autre des Pièces. A Dresde : chez Michel Groell, libraire, MDCCLXVIII.

(*Bibliothèque nationale* : Yf, 1715.)

VOLTAIRE.

Choix de Lettres : Publié avec une introduction et des notes par L. Brunel, Docteur ès Lettres, Professeur de Rhétorique au Lycée Henri IV. 5e édition, Paris : librairie Hachette et Cie, 1899.

Œuvres complètes de Voltaire avec des notes historiques et une table analytique des matières. Nouvelle édition, ornée de 50 gravures. Paris : chez Alexandre Houssiaux, libraire, rue Saint-André-des-Arts, 45. MDCCCLII.

(*Bibliothèque nationale* : Z, 10262.)

WARD (Adolphus William).

A *History of English Dramatic Literature*. By Adolphus William Ward, Litt. D., Hon. L. D., London : Printed for Macmillan and Co. Limited. 3 vol. 1875-1899

WILMOT (John).

Familiar Letters, Written by the Right Honourable, John, late Earl of Rochester, and several other Persons of Honour and Quality; with Letters Written by the most Ingenious Mr. Thomas Otway, and Mrs. K. Philips. Publish'd from their Original Copies. With other Modern letters by Tho. Cheek, Esq.; Mr. Dennis and Mr. Brown. London : Printed by W. Onley, for Sam. Briscoe, at the Corner of Charles-Street, in Russel-Street, Covent-Garden, 1697. 2 vols.

(*Bibliothèque nationale* : Z, 16521).

WOOD (ANTHONY à).

Athenæ Oxonienses, an exact History of all the Writers and Bishops who have had their education in the University of Oxford, by Anthony à Wood, M. A.; A New Edition with Additions by Philip Bliss, D. C. L., Oxford : Printed by P. Combe, Printer to the University, for the Ecclesiastical History Society. 1848.

(*Bodleian Library* : Soc. 110, d. 524.)

(*Bibliothèque nationale* : Nx, 128 A.)[2] (*Vide* vol. II, p. 781.)

1. Cet ouvrage est attribué au duc de La Vallière, mais Quérard, l'auteur des *Supercheries littéraires dévoilées* (Paris, chez Daffis, MDCCCLXX), dit que selon toute probabilité les véritables auteurs sont L. F. Cl. Marin, J. Capperonnier et l'abbé P. J. Boudot. (*N. de l'auteur.*)

2. Édition de 1721.

Fasti Oxonienses; or a Commentary on the Supreme Magistrates of the University : by Anthony à Wood, M. A., Published in English from the original Manuscript in the Bodleian Library, with a continuation to the Present Time, by the editor, John Gutch, M. A., Chaplain of All Soul's and Corpus Christi Colleges. Oxford : Printed at the Clarendon Press, MDCCXC.
(*Bodleian Library* : M S Top. Oxon. c. 20.)

WYCHERLEY (William).

The Plain Dealer. A Comedy. As it is Acted at the Theatre Royal Written by Mr. Wycherley. Licensed Jan. 9. 1676. Roger L'Estrange. London : Printed by T. N. for James Magnes and Rich. Beutley in Russell-Street in Covent-Garden near the Piazza's. M.D.C.LXXVII. (Jouée en 1674.) 4°.
(*British Museum* : 644. i. 77.

TABLE DES MATIÈRES

16380. — PARIS. IMPRIMERIE LAHURE
9, Rue de Fleurus, 9.

